domus 870

**10 anni fa, la fotografa Paola Di Bello ha ricostruito la mapp**

Ten years ago, the photographer Paola Di Bello recomposed th

Periodico mensile/Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in legge 27/02/2004 n. 46) Art. 1, comma 1, DCB - Milano

Rivista mensile
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Maggio/May 2004
€ 8.50 Italy only – www.domusweb.it

**10 anni fa, la fotografa Paola Di Bello ha ricostruito la mappa della rete della metropolitana di Parigi con un collage di centinaia di fotografie a colori. Ogni piccola stampa riproduce il punto in cui – nei cartelloni segnaletici presenti in tutte le**
Ten years ago, the photographer Paola Di Bello recomposed the Paris subway map into a collage of hundreds of small colour photographs. Each shows the spot on the locator maps one finds in every metro station where passengers place their finger

Rivista trimestrale
di Architettura, Design, Arte e Informazione
Monthly review
of Architecture, Design, Art and Information
Maggio/May 2004
€ 8.50 Italy only - www.domusweb.it

**stazioni sotterranee – i passeggeri appoggiano il dito pensando "Bene, io sono qui". Il risultato è una strana mappa, dalla quale Parigi emerge come un mondo vitale. Un mondo nel quale gli snodi della rete dei trasporti e i luoghi più celebri – quelli dell'immaginario turistico – sono cancellati dal tatto, erosi dalla intensità con cui vengono frequentati. L'opera di Paola Di Bello è un atlante del turismo a Parigi. Un atlante particolare, in cui al codice impersonale della cartografia classica si sovrappone il ticchettio di migliaia di gesti individuali. Come nel remix di un DJ, il movimento dei corpi che percorrono la metropolitana si sovraincide al suo tracciato. L'atlante della metropolitana parigina ci racconta una geografia 'eclettica', fatta di percorsi abitudinari, punti di attrazione, brevi soste, corridoi di flusso, zone d'ombra, luoghi solitari. Una geografia di tempi e movimenti – e non solo di spazi – che assomiglia inaspettatamente al nostro modo di pensare e memorizzare la città contemporanea. Di atlanti di questo tipo, capaci di raccontare la vita nelle nostre grandi città – e non solo i loro dati o la loro forma – abbiamo oggi sempre più bisogno.**

and think, "So, now I'm here." The result is an unusual map showing Paris as a vital world. A world where major transport hubs and popular places are erased or faded by the touch of countless fingers. Di Bello's collage is an atlas of Parisian tourism. A particular kind of atlas, in which the impersonal code of classical cartography and thousands of subjective acts are juxtaposed. Not unlike a DJ's remix, the routes of the metro tracks are layered with the movement of the bodies that travel along them. This atlas of the Parisian subway tells of an eclectic geography, made up of daily routines, tourist sites, brief stops, corridors of flow, forgotten areas, solitary places. It is a geography, not only of spaces, but also of tempos and movements, surprisingly similar to our way of thinking about the contemporary city. Today, atlases in this mode are needed more than ever, not just as a compendium of data, but also as a representation of daily life as we live it in our urban landscape.

**Pavilion system** from Planus Pavilion Collection, designed by Antonio Citterio.

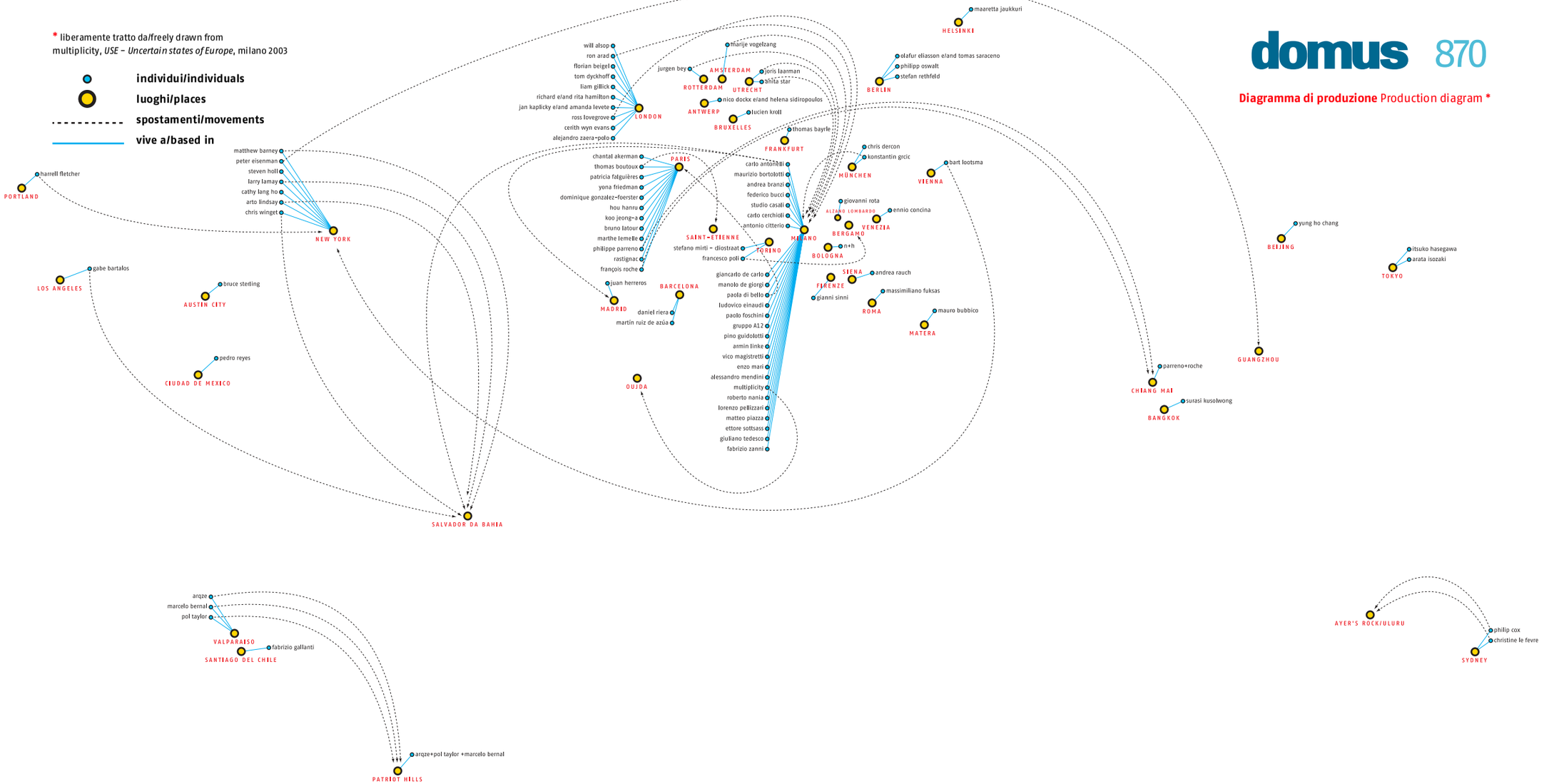
TRE-Più

**TRE-P&TRE-Più**, divisione **TRE-Più** via Vittorio Veneto, 14/16 22060 Cabiate (CO) tel. +39 031 766000 fax +39 031 768383 trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com
Showroom: Milano - Roma - Venezia - New York - Los Angeles - Chicago - Miami - Tokyo - Pechino - Mosca - Londra - Parigi - Nizza - Cannes - Barcellona - Francoforte - Atene

domus 870

## Diagramma di produzione Production diagram *

* liberamente tratto da/freely drawn from multiplicity, *USE – Uncertain states of Europe*, milano 2003




chantal akerman: regista cinematografica/movie director
will alsop: architetto/architect
carlo antonelli: giornalista/journalist
ron arad: designer
arqze (extreme zone architecture): design team
matthew barney: artista/artist
gabe bartalos: fotografo/photographer
thomas bayrle: artista/artist
florian beigel: architetto/architect
marcelo bernal: architetto/architect
jurgen bey: artista/artist
maurizio bortolotti: critico d'arte/art critic
thomas boutoux: critico/critic
andrea branzi: architetto/architect
mauro bubbico: grafico/graphic designer
federico bucci: docente di storia dell'architettura/professor of history of architecture
studio casali: fotografi/photographers
maurizio cattelan: artista/artist
carlo cerchioli: fotografo/photographer
antonio citterio: architetto/architect

ennio concina: storico dell'arte/bizantine art historian
philip cox, architetto/architect
giancarlo de carlo: architetto/architect
manolo de giorgi: architetto/architect
chris dercon: direttore/director, Haus der Kunst, München
paola di bello: fotografa/photographer
nico dockx e/and helena sidiropoulos: artisti/artists
tom dyckhoff: critico/critic
ludovico einaudi: musicista/musician
olafur eliasson e/and tomas saraceno: artisti/artists
peter eisenman: architetto/architect
patricia falguières: storica dell'arte/art historian
ramak fazel: fotografo/photographer
harrell fletcher: artista/artist
paolo foschini: giornalista/journalist
yona friedman: architetto/architect
massimiliano fuksas: architetto/architect
fabrizio gallanti: architetto/architect
liam gillick: artista/artist
massimiliano gioni: artista/artist
dominique gonzalez-foerster: artista/artist

konstantin grcic: designer
gruppo A12: architetti/architects
pino guidolotti: fotogafo/photographer
richard e/and rita hamilton: artisti/artists
hou hanru: curatore/curator
itsuko hasegawa: architetto/architect
juan herreros: architetto/architect
yung ho chang: architetto/architect
steven holl: architetto/architect
arata isozaki: architetto/architect
maaretta jaukkuri: curatore capo del/chief curator of Kiasma
koo jeong-a: artista/artist
jan kaplicky, amanda levete (future systems): architetti/architects
lucien kroll: architetto/architect
surasi kusolwong: artista/artist
joris laarman: designer
larry lamay: fotografo/photographer
cathy lang ho: critico/critic
bruno latour: filosofo/philosopher
christine le fevre: designer

marthe lemelle: fotografo/photographer
arto lindsay: musicista/musician
armin linke: fotografo/photographer
bart lootsma: critico/critic
ross lovegrove: designer
vico magistretti: architetto/architect
enzo mari: designer
alessandro mendini: architetto/architect
stefano mirti – cliostraat: architetto/architect
multiplicity: agenzia di ricerca/research agency
roberto nania: fotografo/photographer
n+h: galleria d'arte/art gallery
philipp oswalt: architetto/architect
philippe parreno: artista/artist
lorenzo pellizzari: storico del cinema/movie historian
matteo piazza: fotografo/photographer
francesco poli: critico/critic
rastignac: critico/critic
andrea rauch: grafico/graphic designer
stefan rethfeld: architetto/architect
pedro reyes: architetto/architect

daniel riera: fotografo/photographer
françois roche: architetto/architect
giovanni rota: storico della filosofia/philosophy historian
martín ruiz de azúa: designer
gianni sinni: grafico/graphic designer
ettore sottsass: architetto/architect
anita star: videomaker
bruce sterling: scrittore/science fiction author
ali subotnick: artista/artist
pol taylor: architetto/architect
giuliano tedesco: grafico/graphic designer
marije vogelzang: food designer
chris winget: fotografo/photographer
cerith wyn evans: artista/artist
alejandro zaera-polo: architetto/architect
fabrizio zanni: urbanista/urban planner

**Copertina/Cover:**
**Paola Di Bello, collage**

**Enzo Mari**
"Per questo tipo di rivista è importante sperimentare con coraggio una grafica nuova... È però necessario che, nel pieno rispetto di una sperimentazione così appassionata, le nuove forme grafiche contribuiscano alla chiarezza di esposizione di una nuova linea...
Ed è evidente che questa nuova linea voglia affrontare le problematiche del progetto secondo le ragioni positive della cultura materiale... ma, ahinoi, sempre inquinata dal contesto mondiale di una ridondanza esponenziale di parole e immagini prive di senso e di significato".
"For this type of magazine it is important to be courageous when experimenting with a new graphic design...However, without in any way hindering this passionate experimentation, the new graphic forms must explain clearly a new direction. And of course this new direction is aimed at design in its entirety by dealing with the positive aspects of material culture...which is, alas, a culture constantly being polluted by a worldwide and exponential redundancy of senseless and meaningless words and images."

**Ettore Sottsass**
"Bisognerebbe calibrare meglio il ritmo, troppo sincopato, dei materiali che *Domus* pubblica. Chi legge tante notizie brevi ha l'impressione di sapere tanto. Ma è proprio così? Ma se ne metti poche e approfondite, sei lì fermo, statico...
*Domus* dà una visione generale delle cose. Il punto è capire quello che si vuole comunicare. A volte io ho bisogno di frenare il consumismo dell'immagine, di avere momenti di lentezza, di rallentare..."
"The over-syncopated rate of topics covered by *Domus* needs to be calibrated. People reading so many snippets of news get the impression they know everything. But do they really? The trouble is, if you stick to a few exhaustively researched subjects, you get stuck, and static...*Domus* gives an overview of things. The point is to understand what you really intend to communicate. Sometimes I need to curb the consumer imagery, to appreciate slowness, to reduce speed."

**Vico Magistretti**
"*Domus* è nuova. L'errore è sempre un vantaggio. Bisogna fare errori per migliorare. Mi piace molto il rischio che *Domus* si prende."
"*Domus* is new. Error is always an advantage. Mistakes are necessary for improvement. I really like the risk that *Domus* is taking."

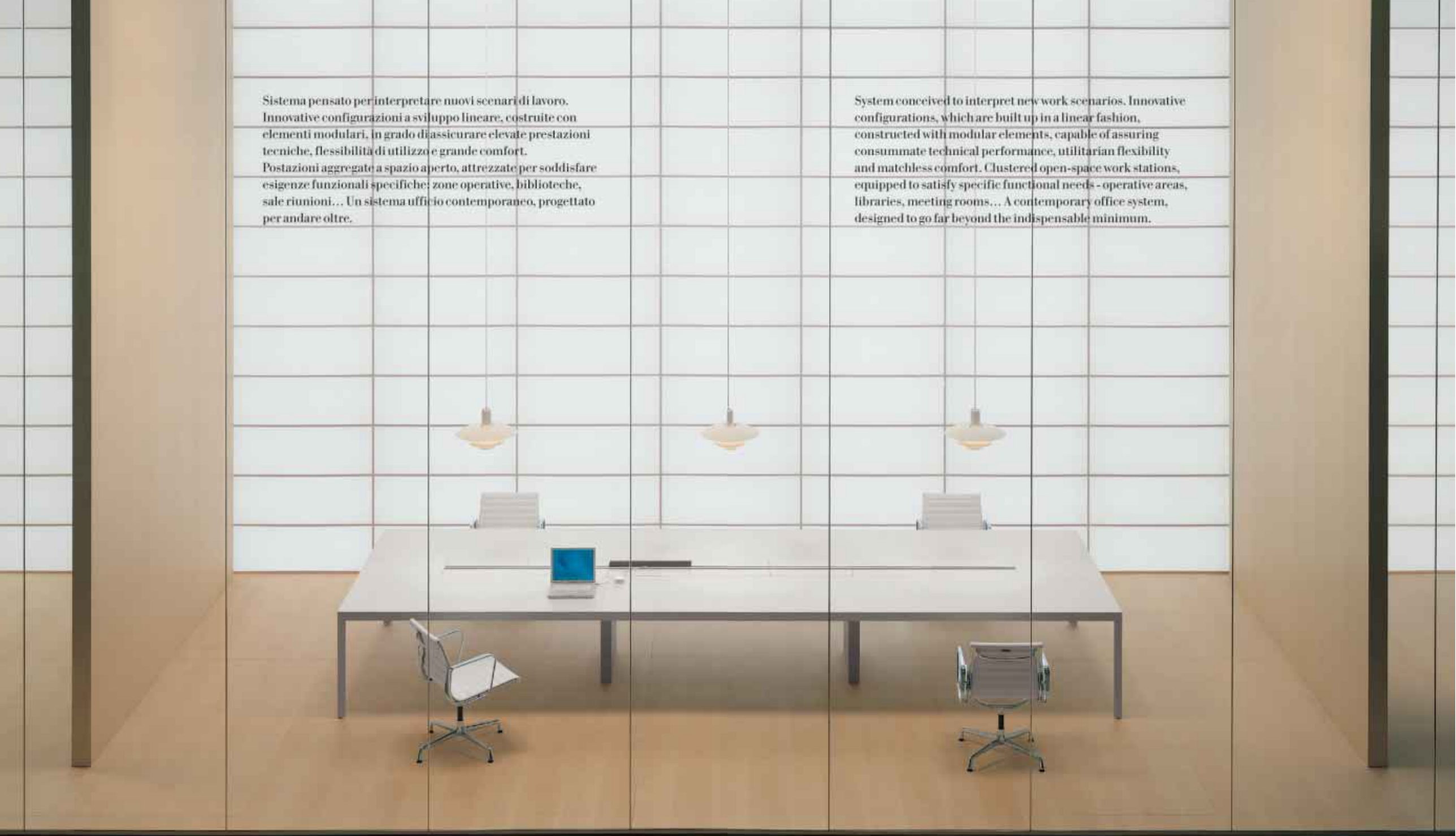
**Alessandro Mendini**
"*Domus* mi sembra oggi una rivista aeriforme, mentre quella di Deyan Sudjic era solida. E i 'solidi' proposti da Sudjic erano di grande qualità, specialmente nell'architettura. Ma se uno bada a questi oggetti bellissimi senza introdurli all'interno del territorio, senza una visione olistica, evidentemente si limita ai particolari e vede le cose in maniera non critica... Quando facevo *Domus*, ci mettevo l'architettura che ci veniva proposta dai lettori senza andarla a cercare, quasi senza filtro. Ho cercato di cambiare il modo di fotografare gli oggetti, ho presentato l'architettura a fumetto, ho lavorato sulle copertine. *Domus* oggi è fluida, non è statica. Trovo interessanti anche le sue discrepanze visive."
"*Domus* today looks to me like a buoyant magazine, whereas under Deyan Sudjic it was solid. And the 'solids' published by Sudjic were of the highest quality, especially in the architecture. But if these beautiful objects are observed without merging them into their surroundings, without a holistic vision, they will clearly be confined to details and be seen in a non-critical light...When I was at *Domus*, I put in the architecture suggested to us by readers, without going out to look for it, almost without a filter. I tried to change the way of photographing objects, I presented a comic strip on architecture, and I worked on covers. *Domus* today is fluid, not static. I also find its visual discrepancies interesting."

**Andrea Branzi**
"Fare oggi una rivista significa intercettare i grandi temi della mutazione. *Domus* ha registrato la frattura storica tra il design attuale e i miei amici maestri, che in maniera quasi aristocratica lo rifiutano. Anche se ne sono stati padri (come Ettore Sottsass). L'architettura vive un'epoca di grandi cambiamenti, il design è in una fase di transizione e di crescita, ma anche di crisi e di involuzione. Bisogna sfidare l'imprevisto."
"Bringing out a magazine today means intercepting the core themes of change. *Domus* took on board the historic rift between current design and my maestro friends who reject it, in an almost aristocratic way; even though they (Ettore Sottsass for instance) have been its fathers. Architecture is going through a period of big changes; design is in a phase of transition and growth, but also of crisis and involution. The unexpected must be challenged."

## Some thoughts on *Domus*

Sistema pensato per interpretare nuovi scenari di lavoro. Innovative configurazioni a sviluppo lineare, costruite con elementi modulari, in grado di assicurare elevate prestazioni tecniche, flessibilità di utilizzo e grande comfort. Postazioni aggregate a spazio aperto, attrezzate per soddisfare esigenze funzionali specifiche: zone operative, biblioteche, sale riunioni... Un sistema ufficio contemporaneo, progettato per andare oltre.

System conceived to interpret new work scenarios. Innovative configurations, which are built up in a linear fashion, constructed with modular elements, capable of assuring consummate technical performance, utilitarian flexibility and matchless comfort. Clustered open-space work stations, equipped to satisfy specific functional needs - operative areas, libraries, meeting rooms... A contemporary office system, designed to go far beyond the indispensable minimum.



**Naòs System.**
Studio Cerri & Associati
Pierluigi Cerri
Alessandro Colombo

IF Design Award 2003
Gold Product Design

**vitra.** è distribuito in Italia da Unifor
**vitra.** is distributed in Australia by Unifor

UNIFOR

**UNIFOR**
via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italy
tel. +39 02 967 191
fax +39 02 9675 0859
02 9675 0399
www.unifor.it
e-mail: unifor@unifor.it

UNIFOR

porta Quadrante, libreria Sixty design Giuseppe Bavuso | www.rimadesio.it | numero verde 800901439

una casa piena di luce / Rimadesio

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
T. +39 0432 976346
F. +39 0432 976546
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

photo Alessandro Paderni designwork

# XL system

**Operatività extra.** Versatilità, modularità, personalizzazione funzionale e cromatica. Extra Long è il nuovo programma operativo che estende il concetto di "total design" Fantoni ai più diversi scenari di lavoro. Dai call-center, ai tavoli accostabili, alle scrivanie autonome, con sette diverse finiture e una gamma completa di accessori, divisori e complementi d'arredo.

**Extralong Collection,** design: Mario Broggi, Michael Burckhardt architetti

fantoni

• indicates domestic distributors

**Argentina**
• Libreria Tecnica C.P. AT
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

**Australia**
• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-96984922 Fax 02-96987675
Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561
Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633199
Fax 03-96634506
Magazine Subscription Agency
20 Hotham Street
3011 SEDDON VIC
Tel. 03-96898481
Fax. 03-93627684
ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

**Austria**
• Morawa & Co. KG
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778
Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826960
Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120156
Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

**Belgium**
• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5253411 Fax 02-5234863
S.P.R.L. Stadin Spari Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

**Brazil**
• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ipiranga 106
06124 SAO PAULO
Tel. 011-31063992
Fax 011-5560101
Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344534 Fax 3344318
Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523900
Fax 021-2527078

**Canada**
* Speedimpex Canada Inc
Unit 6
1040 Martingrove Road
Toronto ONT M9W 4W4
Tel. 0416 7417555
Fax 0416 7416834
Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468
Fax 514-2740201

**Chile**
• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-2357337
Fax 02-2357859

**Colombia**
• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6168804
Luis Antonio Plata Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

**C.S.I.**
Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2386834

**Czech Republic**
• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848030
Linea Ubok
Na Prikope 37
11344 PRAHA 1
Tel. 02-72100122
Fax 02-72100311

**Cyprus**
• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E - P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488
Fax 02-473662

**Denmark**
• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064
Arnold Busk
Købmagergade 29
1150 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434
Rhodos
Strandgade 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

**Ecuador**
• DIS International
Av. Republica 700 y Eloy Alfaro
Ed. Maria Victoria 4 piso Of. 4-07
QUITO
Tel. 02-500750 Fax 02-225665

**Finland**
• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateeminen
Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241
Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468
Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

**France**
• Nouvelles Messageries de la
Presse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622
Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548126
Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42930262

**Germany**
• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610
Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479
Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050 Fax 030-3420611
Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86300994
Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040
Fax 0228-4000444
Graff Buchhandlung GmbH
Sack 15
38100 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890 Fax 0531-46531
Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746
Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479
Mode... Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717
L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979 Fax 089-2289167
Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955
Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350
Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

**Great Britain**
• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 020-73960000
Fax 020-73960002
Dawson UK
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101
Fax 0303-850440
DLJ Subscription Agency
102 Richmond Road
LONDON SW15 2SP
Tel. 020-89461816
Fax 020-89460990
Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 020-78365376
Fax 020-74972539
R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 020-76361244
Fax 020-74360984
Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

**Greece**
• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043
G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimiou Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821
Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-3305602
Fax 01-3848254
Studio Bookshop
32 Tsakalof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609467

**Holland**
• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771
Bruil Tijdschriften
Koppelteweg 44
7009 AA DOETINCHEM
Tel. 0314-327499
Fax 0314-383205
Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439
Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888
Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303
Fax 0522-257827

**Hong Kong**
Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

**Hungary**
Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

**India**
Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

**Iran**
Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4655 TEHRAN
Fax 0406641

**Israel**
• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
5196 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567
Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073
Fax 03-6956359

**Japan**
• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 169
Tel. 03-32080181
Fax 03-32090288
Segawa Books
2-59 Yamamae-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7836721
AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1914
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059
Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-6373191
Fax. 06-6375650
Bookman's Co. Ltd.
9-58 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3716104 Fax 06-3716174
Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asahi-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9521957
Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525258 Fax 06-2525964
Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590
Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271
Fax 03-2924278
Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124
Fax 03-34391094
Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32758937
Miles Book Service
3-32-15 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790
Fax 03-35511687
Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32621962
Fax 03-32626409
Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Aoyama 5-Chome
Hyodo Bldg. Shin Aoyama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078337 Fax 03-34078340
The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32723966
Fax 03-32788264
Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34049481
Fax 03-34049452

**Korea**
• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Miju Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7342081 Fax 02-7354028
Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7842885

**Lebanon**
• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492025

**Luxembourg**
• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1026 LUXEMBOURG
Tel./Fax 499888444

**Malta**
• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

**Mexico**
Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 024-1140427 Fax 024-1152403

**New Zealand**
• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786326
Fax 09-4155550
Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119
Fax 09-5248067

**Poland**
• Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027
Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

**Portugal**
• Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. José Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037
Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

**Principate of Monaco**
• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93100200 Fax 92052492

**Romania**
• S.C.IBC. Hiparion
Str. Mareșalul 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414634 Fax 064-414521

**Russia**
MK-Periodica
Ul. Gilyarovskogo 39
129110 MOSCOW
Tel. 095-2810122 Fax 095-2811322

**Singapore**
• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

**South Africa**
• Mico L'Edicola Pty Ltd
68 Grand Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4830960
Fax 011-7283217
International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6465555

**Spain**
• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 093-6544061
Fax 93-6401343
Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 093-2128647
Fax 093-2114991
Llibreria La Pleme
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 093-4579944
Promotora de Prensa Int. SA
Ausias March 124 Local 3
08013 BARCELONA
Tel. 093-2451464
Fax 093-2654883
A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 091-3733478
Fax 091-3737439
Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 091-4310322
Fax 091-5753998
Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 091-5546106
Fax 091-5532444
Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 091-5349507
Fax 091-5350831

**Sweden**
• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680
Fax 08-6122790
BTJ Tidskriftscentralen
P.O. Box 200
22100 LUND
Tel. 046-180190
Fax 046-307947
Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750
Fax 08-270071

**Switzerland**
• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672319
Fax 061-4672961
• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444
Fax 022-3080429
• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304
Herbert Lang & Cie AG
Münzgraben 21
3000 BERN 7
Tel. 031-3108811
Fax 031-3121385
Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel. 022-3080870
Fax 022-3080859
Dynamos Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7311562
Fax 062-7260269
Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235
R.L. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483609
Fax 021-6482585
Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
8033 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718
Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

**Taiwan**
• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7789870 Fax 02-7787907

**Thailand**
• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400
Fax 02-2378321

**Turkey**
• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTANBUL
Tel. 0212-2583913
Fax 0212-2598863
Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTANBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

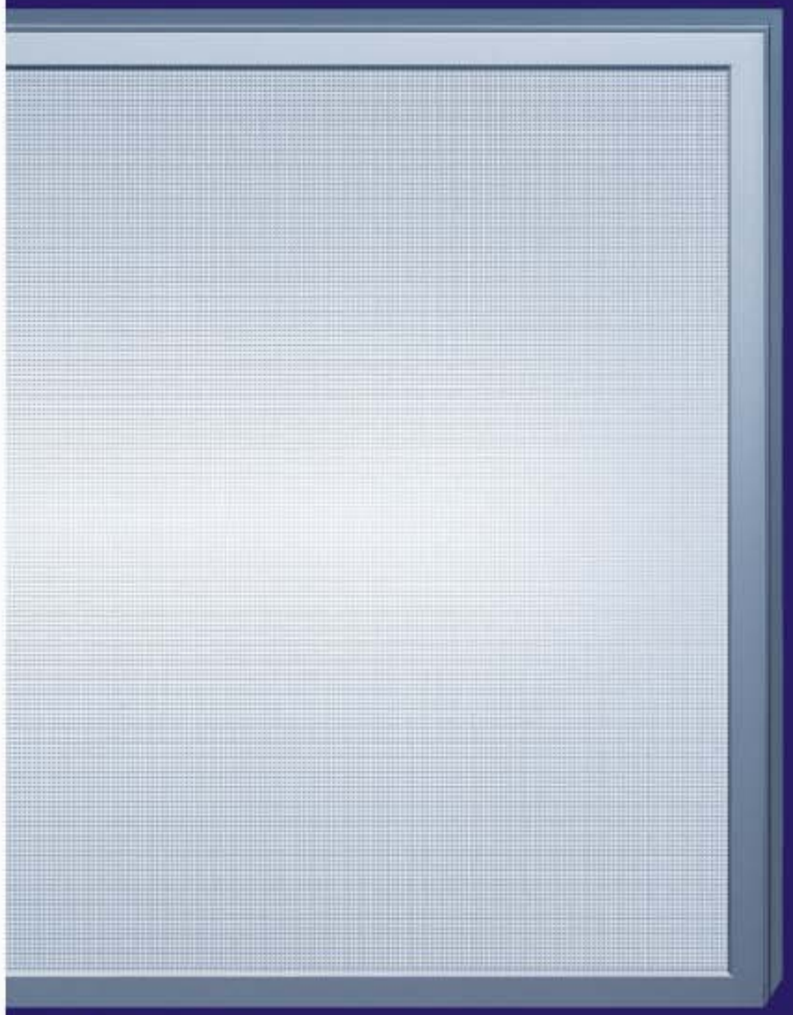
**U.S.A.**
* Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND
CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815
• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY 10001
Tel. 0212-5643954
Fax 0212-4658938
Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9919234
Fax 0205-9911479
International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745
Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540
Fax 0212-2330746
Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9170
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123
Silver Visions Publishing Co
1350 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872020
Fax 0617-7873670
Dawson Westwood MA Office
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 0800-9997534
Fax 0617-3299875

**Venezuela**
• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

* Only for Usa & Canada

DOMUS (USPS 7320??) is published for $ 125 per year by Editoriale Domus Spa Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

**Brillantemente unico.**



Look sobrio, minimalista.
Luce pulita, brillante, senza riflessi.
LIGHT FIELDS dice addio agli abbagliamenti sui monitor, notebook e display dei telefonini.
Non fa differenza se utilizzato a plafone, incasso, pannello cluster: con la piantana a completare la gamma LIGHT FIELDS è la risposta al new work. Il segreto è l'innovativa tecnica MPO che assicura una qualità di luce unica.

All'architettura
e alla disposizione degli uffici non vengono posti vincoli. LIGHT FIELDS concede la massima libertà. Classico o innovativo, per tutto l'ambiente o concentrato sulla zona di lavoro: LIGHT FIELDS è la luce giusta, al posto giusto. Al passo con i tempi e conforme alle norme (EN 12464).

Controlled by
LUXMATE Lighting Management

Con la luce
creiamo un mondo di emozioni.
Vi illuminiamo al sito
**www.zumtobelstaff.com/lightfields**

Design by Sottsass Associati

ZUMTOBEL STAFF



Siamo noi a possedere gli oggetti
o viceversa?

Sedia Hola
Hannes Wettstein

Hola è una sedia dallo schienale pronunciato e avvolgente. Seduce per la ricercatezza dei dettagli, per le belle impunture e il profilo sinuoso. La sua tattica è chiara. Appena avrete ceduto al suo abbraccio, lei vi avrà già conquistati.

Cassina

Cassina S.p.A. - Meda (MI) Italia
+39 0362721 - www.cassina.it
Cassina France - Paris +33 0142849292
Cassina USA - New York 800/7703568
Cassina IXC - Tokyo +81 357254170

**Tutte le sfaccettature dell'illuminotecnica**

Come fabbrica di luce preferiamo produrre oltre agli apparecchi di illuminazione anche elementi fondamentali come i riflettori per faretti. Il nostro obiettivo è sviluppare per ogni tipo di lampada, impiego e requisito di illuminazione una tipologia ottimale di riflettore. Come per esempio il riflettore sfaccettato Flood del nuovo faretto Optec, che trasforma la luce intensa di lampade ad alta pressione in un cono luminoso senza rifrazioni e dai contorni morbidi. La protezione antiabbagliamento e il rendimento luminoso sono stati ottimizzati per l'impiego in negozi. Visto che il nostro programma comprende diverse gamme di sistemi, siamo sicuri che troverete una soluzione ottimale anche per le vostre specifiche esigenze di illuminazione.

La luce è la quarta dimensione dell'architettura: www.erco.com

ERCO

energia in evoluzione

runtal

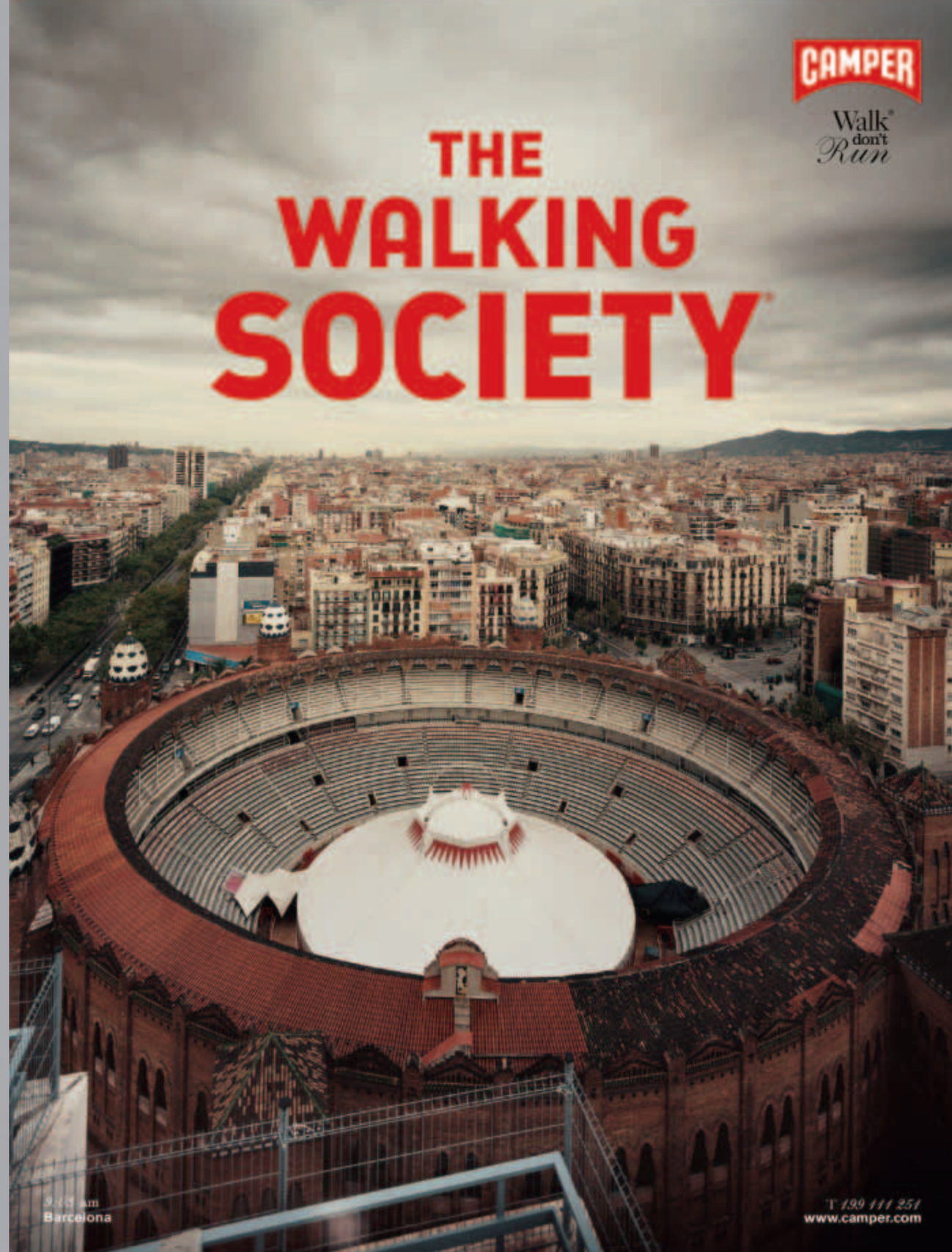
CALORIFERI &
SCALDASALVIETTE

runtal Italia s.r.l. - Via [illegible] - 24040 Lallio (BG) - tel. +39 035 4651511 - [illegible] 4651512 - info@runtalitalia.it - www.runtalitalia.it

CAMPER

Walk don't Run

THE WALKING SOCIETY



Barcelona

T 199 111 251
www.camper.com

DA
Domus Academy

# master

3 novembre 2004 – 12 dicembre 2005
*November 3, 2004 – December 12, 2005*

# *Master in* Interior *and* Living Design

Il Master è rivolto a giovani laureati o professionisti interessati a frequentare un corso di perfezionamento e sperimentazione per approfondire e affinare il proprio talento, grazie a strumenti culturali e tecnici che consentano di sviluppare una prospettiva personale più competitiva.

Il Master è a numero chiuso e prevede una selezione sulla base della documentazione richiesta per l'ammissione.
**La domanda di iscrizione deve pervenire a Domus Academy entro l'8 ottobre**.
Il candidato deve inviare a Domus Academy la scheda d'iscrizione completata, una lettera di motivazione, il curriculum vitae dettagliato, i certificati originali dei corsi frequentati e il portfolio dei progetti, che deve offrire una chiara presentazione in formato digitale o cartaceo dei lavori eseguiti, sia in ambito accademico che professionale. E' richiesta inoltre una buona conoscenza della lingua inglese.
Sono disponibili due borse di studio a copertura parziale del costo d'iscrizione assegnate, a insindacabile giudizio di Domus Academy, secondo criteri di merito e di necessità.
La scadenza per la richiesta di borsa di studio è il 30 giugno.

Il programma completo del Master in Interior and Living Design è disponibile su www.domusacademy.it

*The Masters is aimed at young people with a degree or professionals who wish to broaden and improve their abilities with cultural and technical tools that will help become more competitive, and who are interested in following a course of specialisation and experimentation.*

*There are a limited number of places on the course and participants will be selected on the basis of the documentation requested for registration.*
***Applications must arrive at Domus Academy by October, 8.***
*Candidates must send Domus Academy the completed registration form, a letter of motivation, a detailed curriculum vitae, original certificates of courses attended and a portfolio of projects, containing a clear presentation, on paper or in digital format, of academic and professional work carried out.*
*Two partial grants, awarded unquestionably by Domus Academy, are available for students of merit with financial difficulties.*
*The deadline to apply for the grants is June, 30.*

*The complete program of the Master in Interior and Living Design is available on www.domusacademy.it*

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 02 42414001 Fax +39 02 4222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

**CITTERIO for Architecture**

Ph. Sabine Schweigert

CITTERIO

**Citterio S.p.A**
23844 Sirone (Lecco) Italia
Via Don G. Brambilla 16/18
Telefono ++39-031-853545
Telefax ++39-031-853529
e-mail: vendite@citteriospa.com
www.citteriospa.com

**SEALED/NP3/POINT**
**Design:**
**Franco Mirenzi, Vittorio Parigi**
**U.T. Citterio**

n u o v o  p r o g r a m m a

**CERAMICA CATALANO srl**
Strada Provinciale Falerina Km 7.200
I - 01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
vendite.italia@catalano.it
export@catalano.it

CATALANO
www.catalano.it

1880
matteograssi
www.matteograssi.it - info@matteograssi.it

EGOS, PIERO LISSONI, JEAN NOUVEL, MATTEO NUNZIATI, FRANCO POLI

WWF

Tutti i prodotti Rex-Electrolux in classe A e A+ di efficienza energetica sono raccomandati dal WWF

Foto di A. Bon

LOWE PIRELLA

# Nuovo Frigorifero A++.
# + rispetto per l'ambiente,
# + risparmio nei consumi.

REX
Electrolux
FATTI PER ESSERE IL N.1

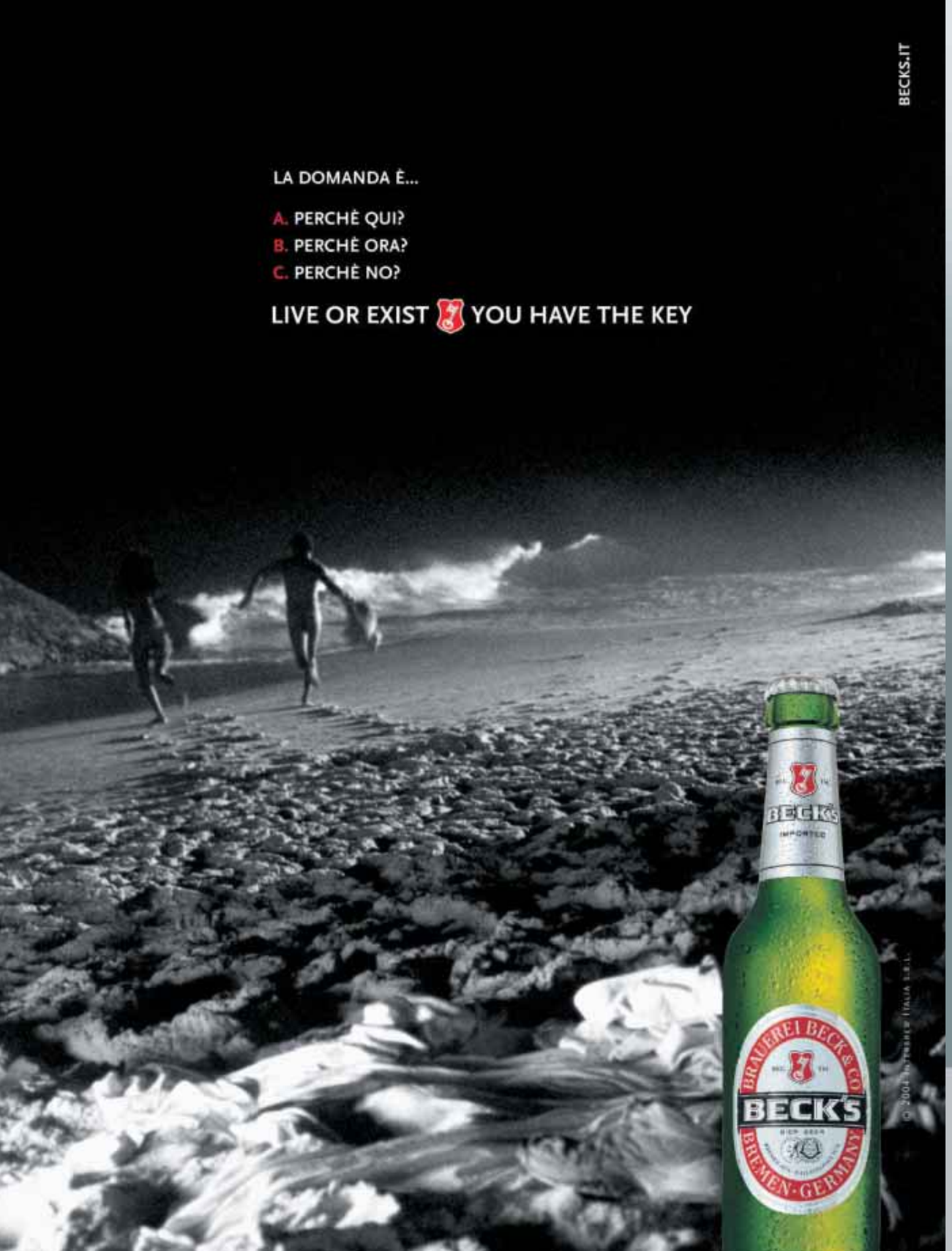
Rex Electrolux presenta il primo frigorifero da incasso di classe A++ per efficienza energetica, interamente elettronico e dotato di Ventilatore DAC (Dynamic Air Cooling), il dispositivo che crea un flusso d'aria lungo la parete posteriore del frigo, mantenendo costante la temperatura interna e consentendo una perfetta conservazione dei cibi. **www.rexbuilt-in.it**

BECKS.IT

LA DOMANDA È...

A. PERCHÈ QUI?
B. PERCHÈ ORA?
C. PERCHÈ NO?

LIVE OR EXIST YOU HAVE THE KEY




© 2004 Interbrew Italia S.r.l.

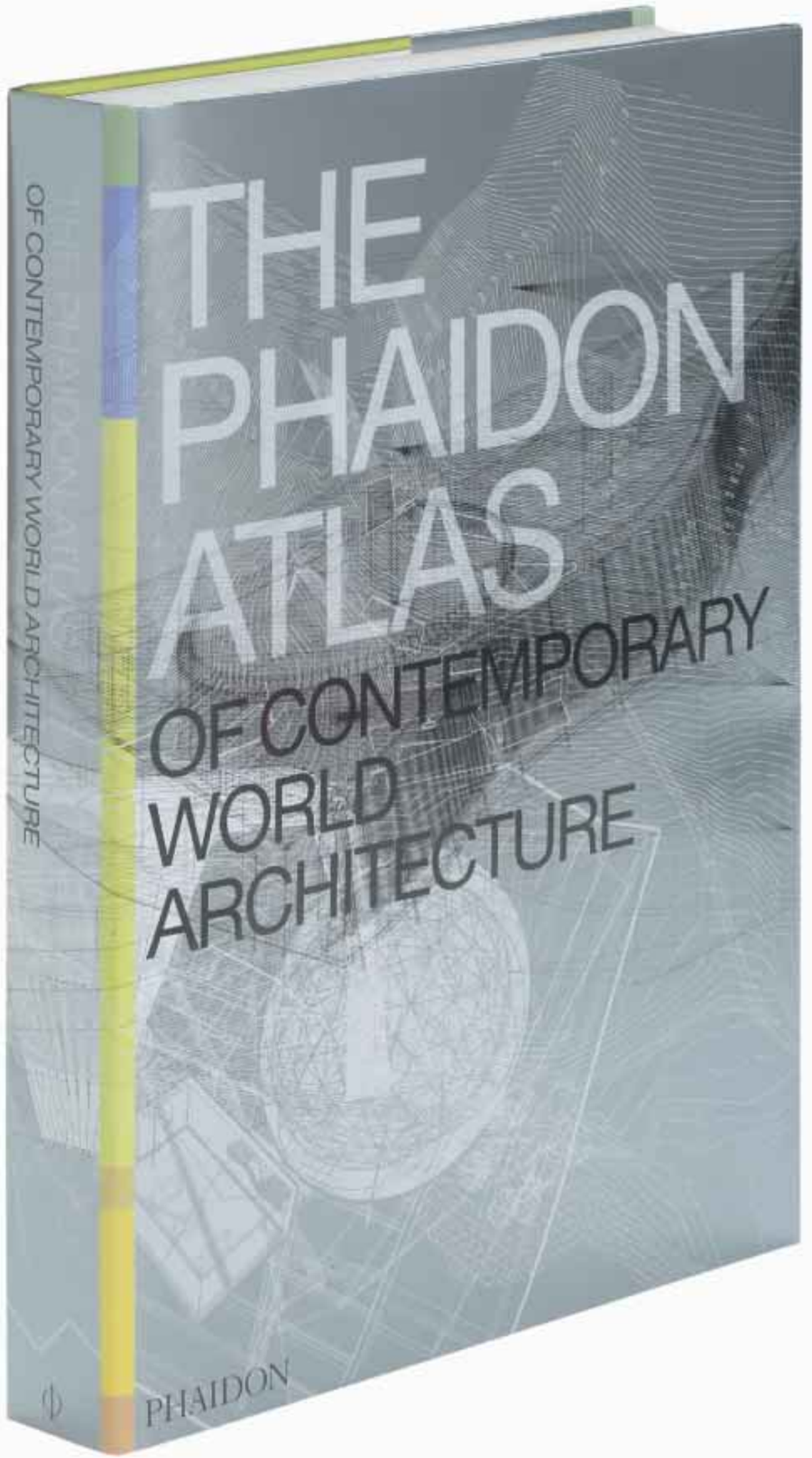
## Nuovi forni classe A con apertura a libro. Più praticità, meno consumi.

Foto di A. Bini

REX
Electrolux

I nuovi forni classe A di Rex Electrolux sono dotati di uno speciale sistema per il recupero dei vapori di cottura, che permette loro di cucinare in ambiente costantemente umido. Cucinano meglio, a temperature più basse, in minor tempo e con bassissimi consumi. Sono disponibili nelle versioni con apertura a libro (ideale per l'installazione in colonna) o con apertura tradizionale. **www.rexbuilt-in.it**

FATTI PER ESSERE IL N.1




"...the new Phaidon Atlas is an amazing adventure. Never have I seen more works of architecture from around the world so extensively documented. This Atlas which covers the globe is a must-have for architecture students and professionals alike, as it documents built work from Iceland to New Zealand."
Richard Meier, Architect

"Move over Bannister Fletcher, there's a new book in town."
Aaron Betsky, Director of Netherlands Architecture Institute (NAI)

"It's a fascinating education for those of us who build or care about making architecture."
Hani Rashid, Architect and Designer, Asymptote

"Now we need to reinforce the shelving!"
Zaha Hadid, Architect

"What a brilliant resource."
David Adjaye, Architect

"Unique, definitive and authoritative, the Atlas demonstrates that architecture is a truly global phenomenon."
Deyan Sudjic, Curator and Critic

"A wonderful resource on architecture."
Bob Emmerson, Chairman, Arup Group

"A first-class ticket."
Will Alsop, Architect

No wonder it's big.
It contains 236 single houses, 59 universities, 91 office buildings, 45 apartment buildings, 4 international airports, 26 multiple housing buildings, 69 museums, 20 town halls, 16 railway stations, 15 churches and 39 art galleries.
All for £150 from good bookstores. For more information
www.phaidon.com/atlas

**BMW Serie 7**
730i/Li
735i/Li
745i/Li
760i/Li
730d
740d

www.bmw.it

Piacere di guidare

# CURRICULUM VITAE.

NON SONO SOLO LA TECNOLOGIA, LE PRESTAZIONI O IL COMFORT A RENDERE UNICA UNA BMW SERIE 7. È ANCHE LA POSSIBILITÀ DI AVERE UN'AUTO COSÌ ESCLUSIVA CON I NUOVI STRUMENTI FINANZIARI CHE RENDONO IL PIACERE DI GUIDARE BMW ANCORA PIÙ VICINO.

Info tel. 0733 909222 www.poltronafrau.it

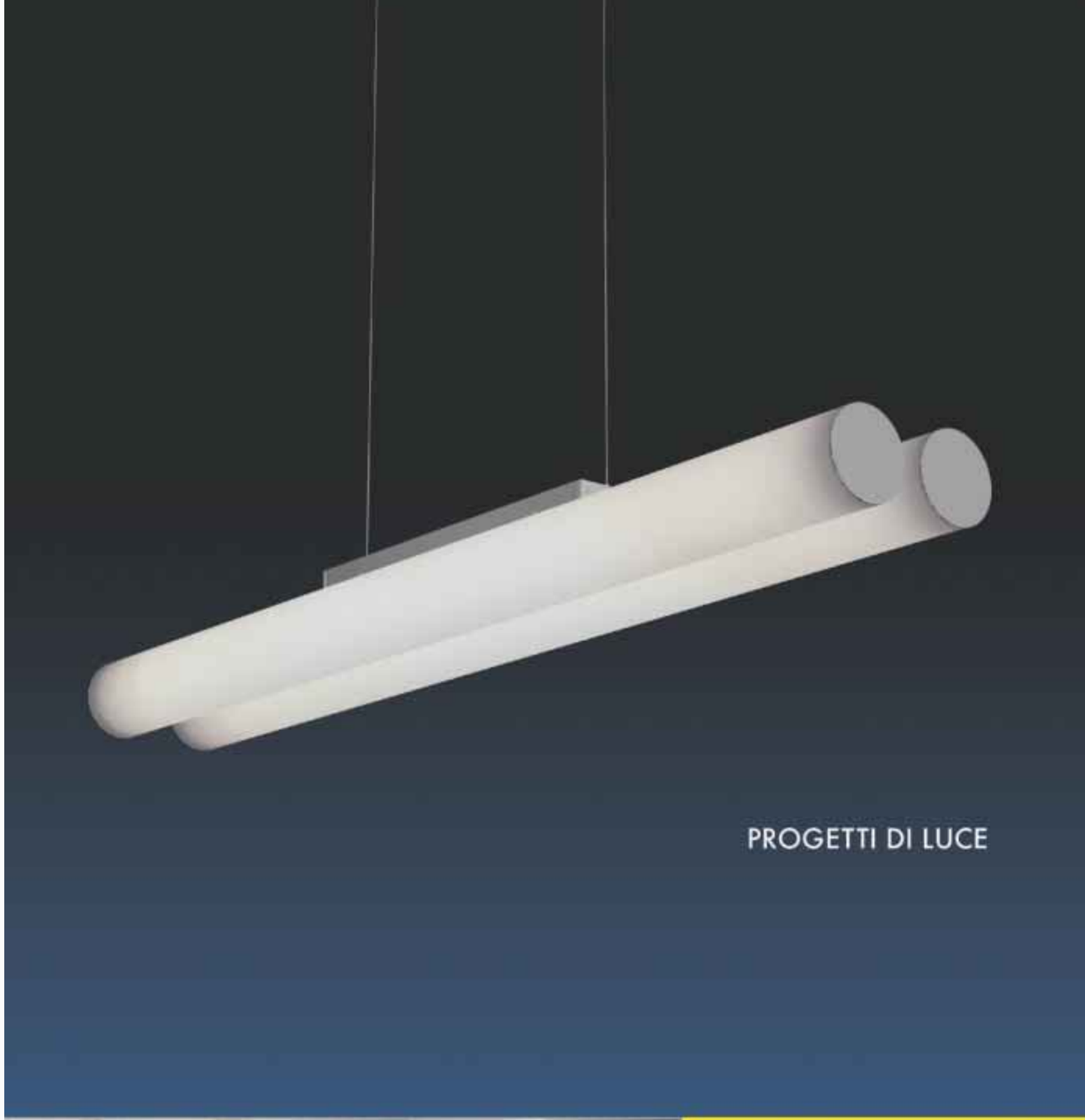
ARMANDO TESTA

**QUADRA** Design: Studio Cerri & Associati

Saper vivere è una forma d'arte.

**Poltrona Frau.** Contemporary art, Italian style.

Poltrona Frau



PROGETTI DI LUCE

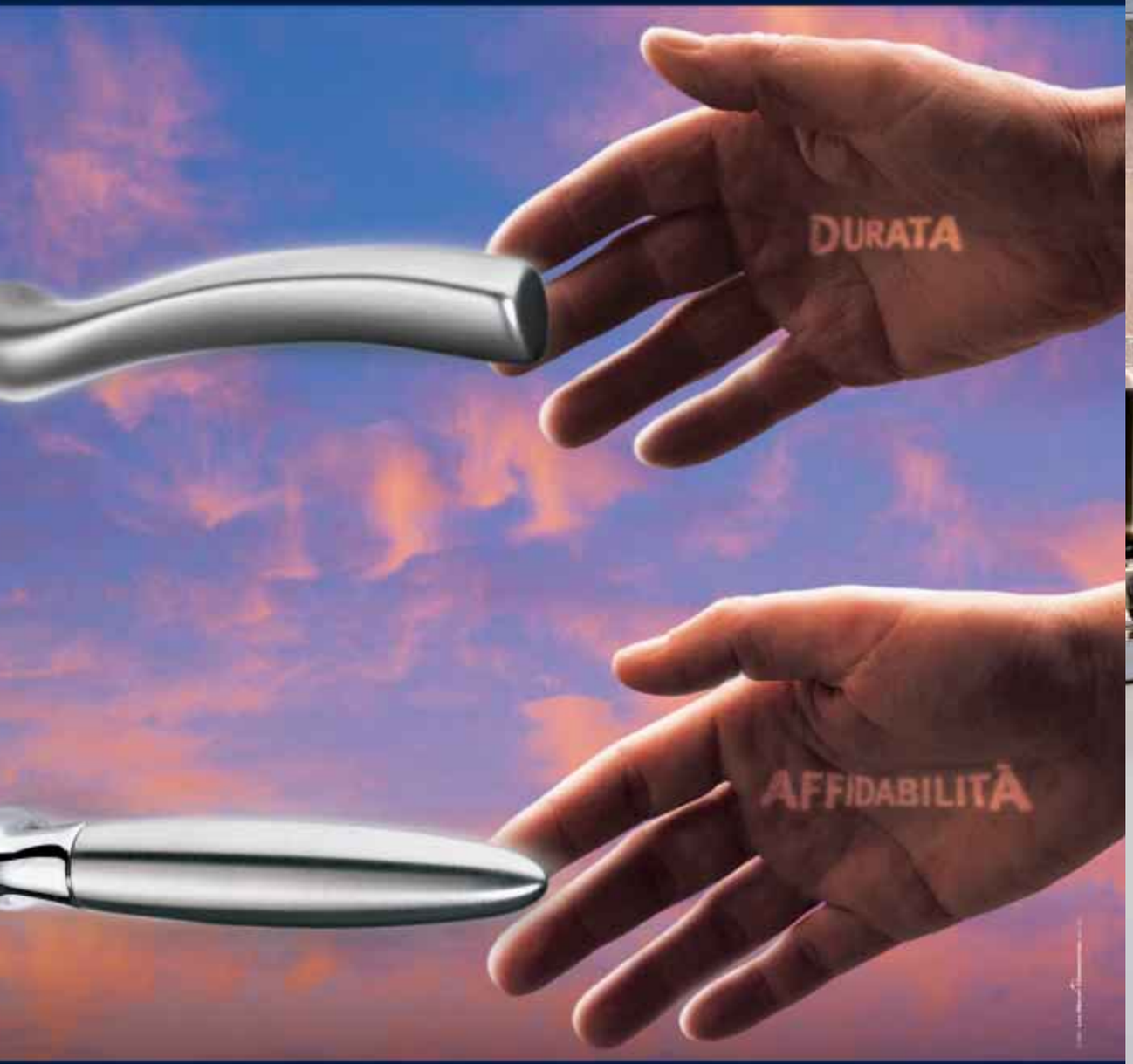
BE COOL

BE COOL C

Delta Light Italia
Via 1° Maggio, 16/a (Terrafino) 50053 Empoli (FI) Tel. +39 0571 82226 fax +39 0571 83594
www.deltalight.it

DELTALIGHT
THE BRIGHT SIDE OF LIGHT

HOPPE
La maniglia che arreda.




... Che portiamo da sempre, in palmo di mano.

Una maniglia HOPPE nasce con questi valori, i più apprezzati dalle vostre mani... e da voi stessi, naturalmente!
HOPPE da 50 anni produce maniglie che arredano, con un'incessante ricerca della perfezione.
Sarà un piacere per voi "toccare con mano" questi valori.

**HOPPE, qualità tedesca con uno stile tutto italiano.**

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo, 16 - I - 39010 S. Martino i. P. (BZ) - Tel. 0473 640253 - Fax 0473 641359 - progettista@hoppe.com - www.hoppe.com

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

## Un design raffinato, moderno ed elegante accompagna i nuovi forni in Classe A di Franke per essere sempre protagonisti in cucina ed a tavola.

**Nella nuova gamma di Forni, Franke ha abbinato le prestazioni ad un design elegante, moderno e raffinato.**
Diverse linee estetiche per essere protagonisti in cucine dal taglio classico e attuale. Linee marcate e precise geometrie, linee soft o dolci profili arrotondati, per un prodotto professionale nell'immagine e nelle prestazioni. Un prodotto da mostrare, una presenza decisa, un segno forte oppure da integrare nelle forme e nei colori della propria cucina.

**Solidi, costruiti senza compromessi per lavorare bene e durare a lungo.**
I nuovi forni Franke sono il risultato di scelte tecnologiche e strutturali evolute, per un forno progettato per usi domestici ma con prestazioni a livello professionale.
Ne è testimone la classe energetica A su tutta la gamma, dai modelli a 5 funzioni fino ai modelli a 9 funzioni e la capacità interna di 57 litri tra le più grandi della categoria per offrire alla vostra creatività il massimo spazio senza farlo pesare né a voi né all'ambiente.
Sulla base della funzione di cottura selezionata, è possibile utilizzare il forno per cotture tradizionali, impiegando solo le resistenze superiore ed inferiore o ventilate, combinando in questo caso l'azione delle resistenze con quella della ventola. Il risultato è una cottura più uniforme e rapida.
La combinazione delle funzioni di cottura, dai modelli più semplici e quelli più sofisticati, consente comunque di poter cuocere ottimamente qualsiasi pietanza.

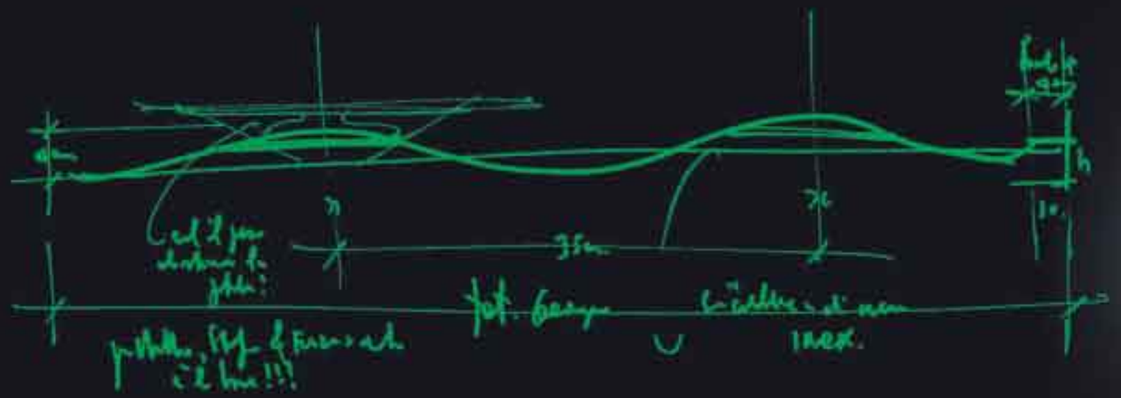
Mod. SERIE AXIS

**Sicuri in ogni situazione.**
La sicurezza per le persone e per i mobili della cucina, è garantita dalle scelte tecnologiche e strutturali adottate. L'isolamento termico è realizzato da uno strato di lana bianca avvolto da due fogli di alluminio che la compattano, ne migliorano il potere isolante e la conservano nel tempo. La ventilazione tangenziale di raffreddamento crea una barriera termica che contribuisce ad ingabbiare il calore prodotto all'interno della cavità.
La porta del forno si compone di una struttura snodabile in alluminio nella quale trovano spazio sempre 3 vetri, ben separati l'uno dall'altro. La porta rimane sempre fredda anche nelle situazioni più critiche e le temperature laterali sono sempre sotto controllo.

Numero Verde 800-359359

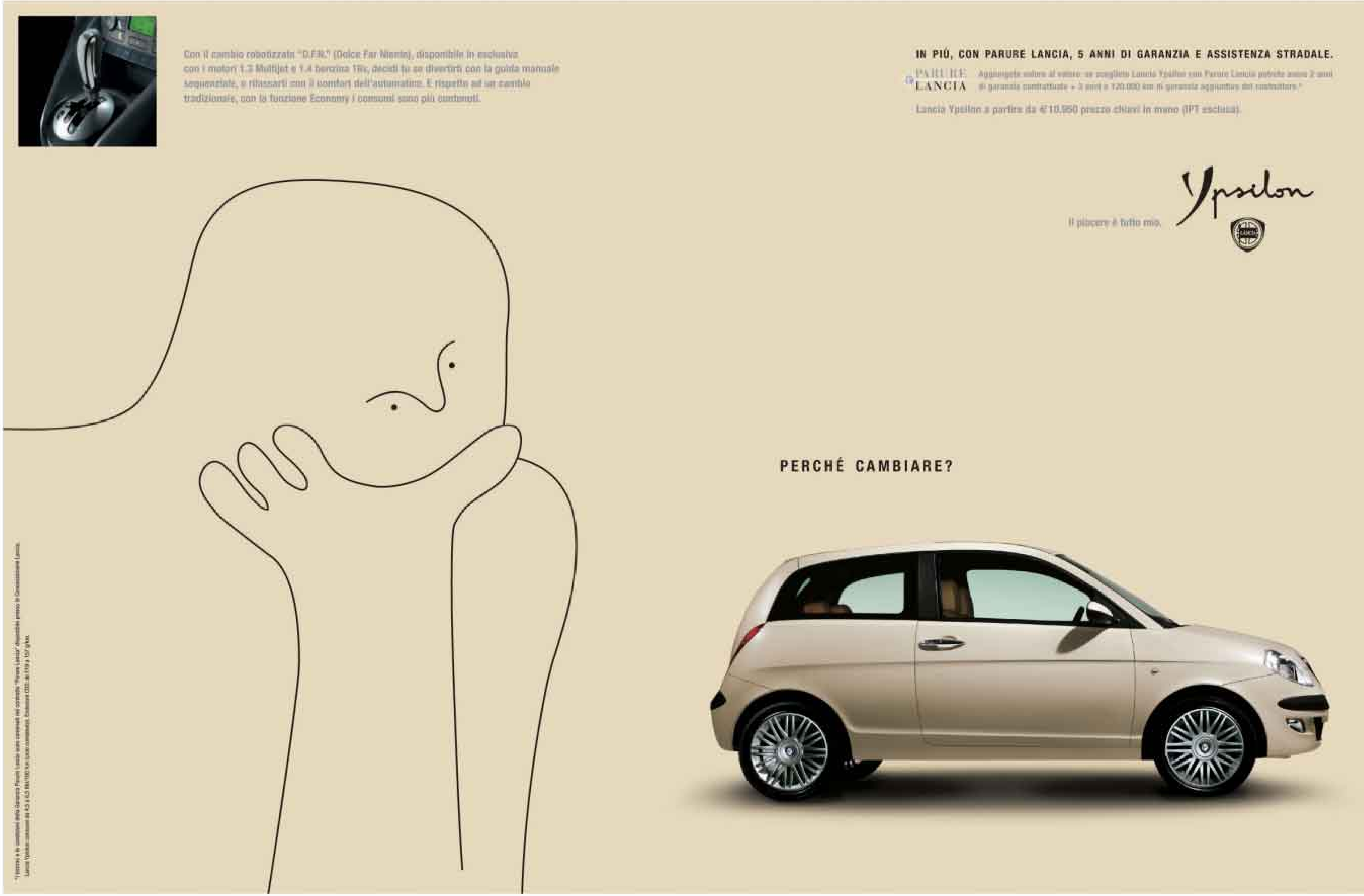
FRANKE

PIANO DESIGN




smeg
tecnologia che arreda

Smeg S.p.A. Tel. 0522 8211 www.smeg.it



Con il cambio robotizzato "D.F.N." (Dolce Far Niente), disponibile in esclusiva
con i motori 1.3 Multijet e 1.4 benzina 16v, decidi tu se divertirti con la guida manuale
sequenziale, o rilassarti con il comfort dell'automatismo. E rispetto ad un cambio
tradizionale, con la funzione Economy i consumi sono più contenuti.
IN PIÙ, CON PARURE LANCIA, 5 ANNI DI GARANZIA E ASSISTENZA STRADALE.
PARURE LANCIA
Lancia Ypsilon a partire da €10.950 prezzo chiavi in mano (IPT esclusa).
Il piacere è tutto mio.
Ypsilon
PERCHÉ CAMBIARE?

## Aria: accende il cielo e spenge lo stress.

*Aria: lampada da incasso a risparmio energetico*

per TC-L compatta 2x55W

per TC-L compatta 4x55W

Aria finalmente rompe gli schemi: unica nel suo genere, è una finestra di luce indiretta e uniforme, simile a quella naturale riflessa dal cielo in una serena giornata di sole. Ha i colori del cielo, infonde benessere e comfort visivo. Se avete come obiettivo la qualità degli ambienti chiusi, di lavoro o di studio, levate lo sguardo su Aria: accende il cielo e spenge lo stress.

www.targetti.it/aria

targetti

Cultura della luce

Energia. Piacere.
Respira. Benessere.
Immagina di andare
oltre. Oltre l'efficienza.
Oltre il design.

Elica Collection.
Concave. Perché non è
una cappa da cucina.
È un'altra vita.
Una vita in cui la

qualità è essenziale
proprio come l'aria.
Ed è tutto più puro,
più armonioso,
più perfetto.

Anche le emozioni.
Elica. Segno d'aria.

elica
COLLECTION

AROMATERAPIA.

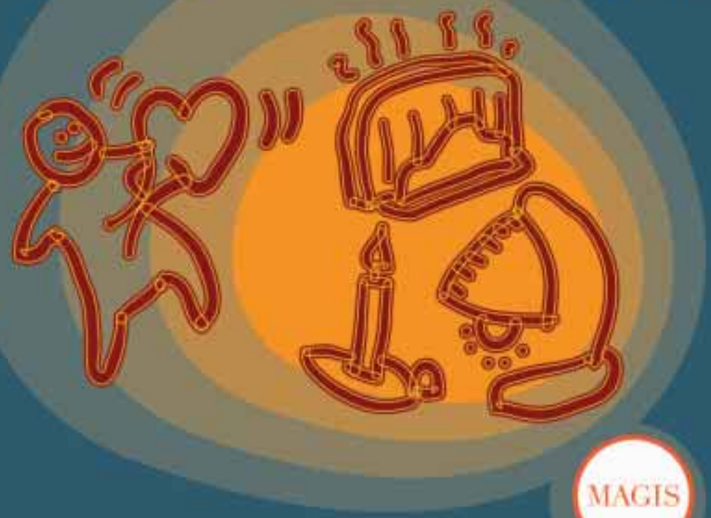
LA NUOVA AGENZIA DI MICHAEL GÄTTSCHE.

www.elica.com numero verde 800.888.444

DA
Domus Academy

# SUMMER SESSION

## industrial design
### enriching environments
**workshop** con/*with* **Stefano Giovannoni**
in collaborazione con/*in cooperation with* **Magis**



I complementi d'arredo permettono di arricchire le forme e gli utilizzi ibridi o alternativi degli spazi abitativi, living e dell'ufficio. Alcuni di essi, come una bugia, una lampada, un tappo, una scala, o un portadocumenti, superano la prospettiva funzionale e assorbono una rilevanza nel mercato esclusivamente per la loro creatività e l'uso originale di colori, materiali o per l'introduzione di nuove funzioni. Il workshop organizzato con Magis, sotto la direzione di Stefano Giovannoni, si propone di indagare nuove opportunità di progetto e di mercato in questo ambito.

*Furnishing accessories allow enriching the shapes and the uses of home, living and office spaces in a hybrid and alternative way. Some of them, like candleholders, lamps, stoppers, ladders, or folders, exceed the functional perspective and assume an importance in the market just for a matter of creativity, of original colors, materials or new functions. The workshop, organised by Magis under the direction of Stefano Giovannoni, will investigate new opportunities of design and new markets in this area.*

**Lecturers**
**Jean-Luc Battaglia** CEO SSDSL Diesel Group
and **Andrea Rosso** Creative Director SSDSL Diesel Group
**Martino Berghinz** Designer
**Andrea Branzi** Politecnico di Milano
**Dante Donegani** Director Master in Design Domus Academy
**Joseph Forakis** Studio Forakis
**Stefano Giovannoni** Designer
**James Irvine** Designer (Magis, Mercedes, B&B, Cappellini)
**Mario Trimarchi** Fragile
**Michael Young** Designer (Magis)
**Mariano Zumbo** Brand Communication Manager Nike Italy

MAGIS

## 12-23 luglio/*July* 2004

### design direction
**designing new business**
**workshop** con/*with* **Ampelio Bucci**
e/*and* **Stefano Cardini**

### fashion design
**global fashion and cool-hunting**
**workshop** con/*with* **Future Concept Lab**

please contact **infoshortcourses@domusacademy.it**
Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 02 42414001 Fax +39 02 4222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

PLAY
CONCREATE
CONTEMPORARY LIVING
rex
CERAMICHE ARTISTICHE
www.rex-cerart.it

**Se la tua salute non ti interessa un**

**non informarti sulle emissioni tossiche in cucina**

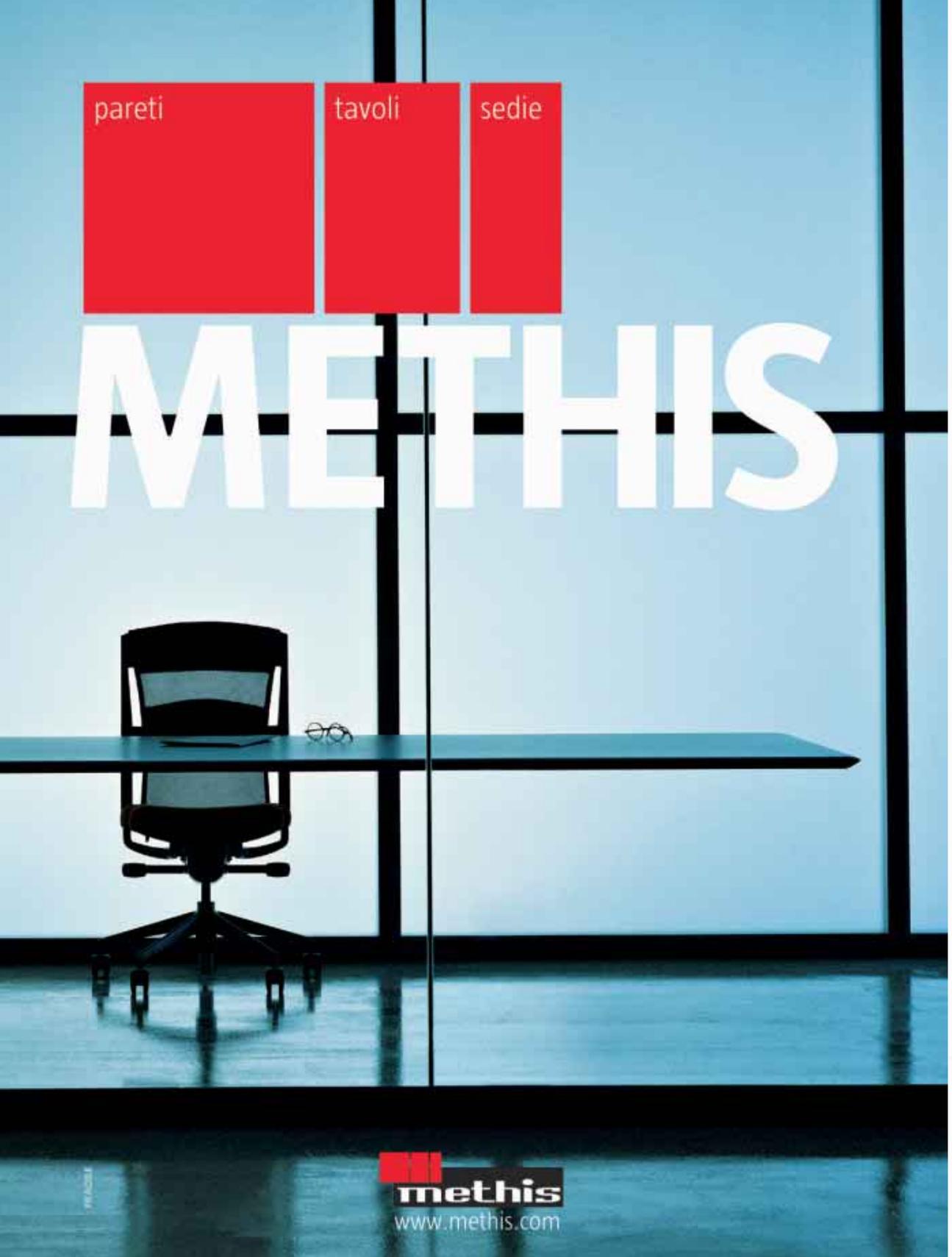
AEG
n° verde 800-117511
www.aeg-elettrodomestici.it

VALCUCINE
n° verde 800-019062
www.valcucine.it

Valcucine e AEG hanno ottenuto la certificazione ambientale ISO 14001 e partecipano al progetto di riforestazione BIOFOREST

**informazioni presso i punti vendita Valcucine**

dove potrai ritirare gratuitamente il libro "Guida all'acquisto di una cucina di qualità" 192 pagine di consigli utili




# Sistemi Metra. All'avanguardia nel recupero del passato.

Nel recuperare l'eleganza degli edifici storici, Metra guarda avanti insieme a voi, con una gamma di sistemi in alluminio ad alte prestazioni tecnologiche. Soluzioni flessibili, per l'estrema varietà di forme, colori e finiture, perfettamente integrabili con le strutture esistenti. Qualunque sia il vostro progetto di ristrutturazione Metra vi offre 30 diversi sistemi: scorrevoli e a battente, persiane, bicolori, in alluminio e legno o in alluminio e cotto, facciate fotovoltaiche, continue e sospese...
Con la sicurezza di una perfetta tenuta acustica e termica - grazie agli accessori originali che completano ogni infisso e di interventi e costi di manutenzione ridotti al minimo.
In più, potete affidarvi al MAP (Metra Assistenza Progetti), team specializzato che offre consulenza e supporti alla progettazione.

**Metra.**
**Un concentrato di tecnologia.**

www.studiovisioni.it

metra

**Sistemi per forme d'autore.**

www.metra.it

Per ricevere maggiori informazioni e materiale illustrativo, compilate i coupon e inviatelo a: Metra SpA via Stacca, 1 - 25050 Rodengo Saiano (BS) oppure via fax 030 6810265

Cognome Nome Professione Via N°

CAP Città Provincia Tel

Mi interessa la documentazione su: ☐ Richiedo materiale informativo, i soggetti che mi interessano sono:

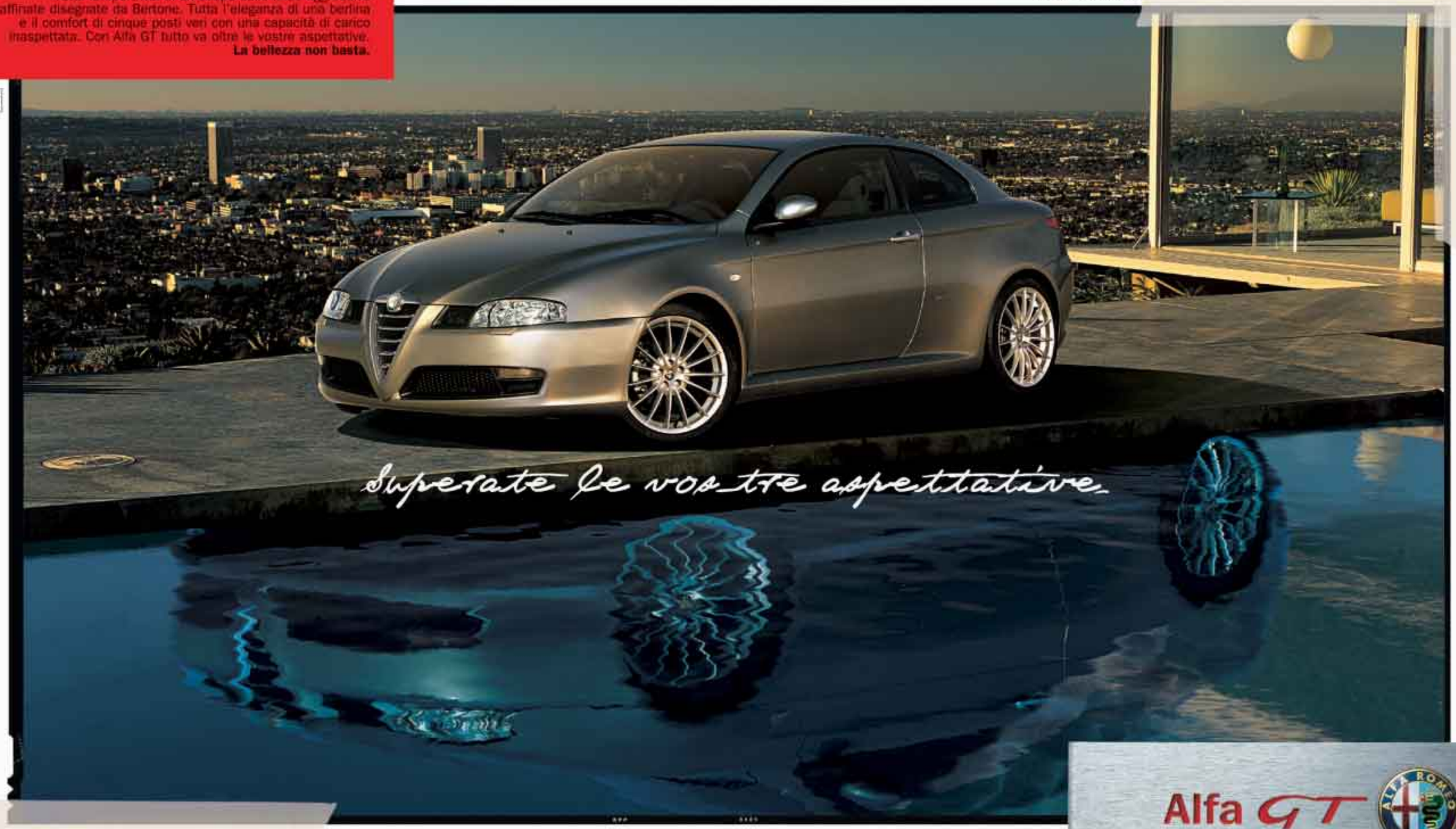
☐ Consulenza ☐ Supporti informatici alla progettazione ☐ Informazioni sui Sistemi Metra

Metra Spa garantisce la massima riservatezza dei dati forniti e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione scrivendo a Metra SpA. I dati verranno utilizzati al solo scopo di inviarle proposte commerciali, in conformità alla legge 675/96 sulla tutela dei dati personali.

DOMUS

**Alfa Romeo presenta Alfa GT.**
Tutta la sportività di un coupé dalle linee aggressive e raffinate disegnate da Bertone. Tutta l'eleganza di una berlina e il comfort di cinque posti veri con una capacità di carico inaspettata. Con Alfa GT tutto va oltre le vostre aspettative.
**La bellezza non basta.**

www.alfaromeo.it




Alfa GT

Consumi (litri/100 km) ciclo combinato: 6,7 (1.9 JTD M.JET 16V) - 12,4 (3.2 V6 24V).
Emissioni $CO_2$ (g/km): 179 (1.9 JTD M.JET 16V) - 295 (3.2 V6 24V).

e-mail: lamurrina@lamurrina.com

Ad-Ph. José Altuna

# LOLLIPOP

Lollipop: lampada a sospensione
Design: Sottsass Associati

la murrina
DISEGNO

Milano Roma Monaco Dubai New York Los Angeles Mosca San Pietroburgo

COMFORT AMBIENTALE :
SOMFY METTE LA NATURA IN MOVIMENTO.

*Operatore tubolare*

*Sensore Sólis RTS*

*Telecomando Telis 4 RTS*

Per la natura stessa delle sue soluzioni, Somfy favorisce la progettazione di edifici "ecologicamente sani". In qualità di azienda di riferimento nel mercato mondiale dell'automazione delle protezioni solari per le facciate, Somfy mette a disposizione dei professionisti il proprio contributo per migliorare la relazione tra l'uomo ed il suo ambiente naturale.
Attraverso gli operatori, i sistemi di comando e gli automatismi assicuriamo il miglior comfort negli ambienti di vita e di lavoro, in modo sano, rispettoso dell'ambiente ed economico.
Lavoriamo ogni giorno in stretto rapporto con i migliori progettisti di oltre 50 paesi nel mondo per dare, ovunque, concretezza al concetto di "Architettura vivente".

**Somfy Living Architecture**
Somfy Italia s.r.l. - via Copernico 38/40 - 20090 Trezzano s/Naviglio, Milano
Tel. : +39 02.44.55.583 - Fax : +39 02.44.55.148 - www.somfy.it

Per maggiori informazioni: 800.827.151

SOMFY

REFIN CERAMICHE
Ceramiche da vivere

TEND

Opera d'Artech.

**ARTECH** è il primo gres porcellanato di Refin certificato Ecolabel. Straordinario "effetto metallo" per superfici inalterabili e contemporanee, nel nuovo formato 60x60 e nella versione strutturata ideale per esterni: ceramica ad alta tecnologia nel rispetto dell'ambiente.

www.refin.it - info@refin.it



A.D. Fabrizio Bianchetti

INFINITA

Design: Baroni & Valeriani

GHIDINI
... dal 1929, maniglie e coordinati

www.ghidini.com

# 97/04
# THE ULTIMATE
# **FLAMINIA.**
# WORK IN PROGRESS COLLECTION

DESIGN GIULIO CAPPELLINI
LUDOVICA E ROBERTO PALOMBA
PHOTO MAURIZIO MARCATO

CERAMICA FLAMINIA SPA TEL. +39 0761 542030 FAX +39 0761 540069 WWW.CERAMICAFLAMINIA.IT



YIN.

YANG.

MINI. MAIN SPONSOR DELLA MOSTRA STREET DINING DESIGN.
TRIENNALE DI MILANO, VIALE ALEMAGNA 6. DAL 14 APRILE AL 2 MAGGIO 2004.

MINI

numero verde 800.075678 www.movi.it

IMMAGINATE IN QUESTA CASA PIACEVOLI NOTE FUSION.

MOVI PORTE, PANNELLI SCORREVOLI ED ELEMENTI D'ARREDO VIA DON GUANELLA 2 22060 ARCISATE (CO) infomovi.it Pannello scorrevole MILO / Porta MILO

movi
Interiors & Design

PER OGNI TENDENZA, E PER OGNI ATMOSFERA, C'È UN PANNELLO O UNA PORTA MOVI.

MOVI C'È. SEMPRE.

Movi sostiene l'Associazione Villaggi SOS Italia, a favore dei bambini con gravi disagi familiari, e il FAI, per il restauro della porta di Villa Della Porta Bozzolo (VA).

design romano adolini

www.galassiaceramiche.it - tel.0761_573134 - fax 0761_573458 - ph costantini

galassia®

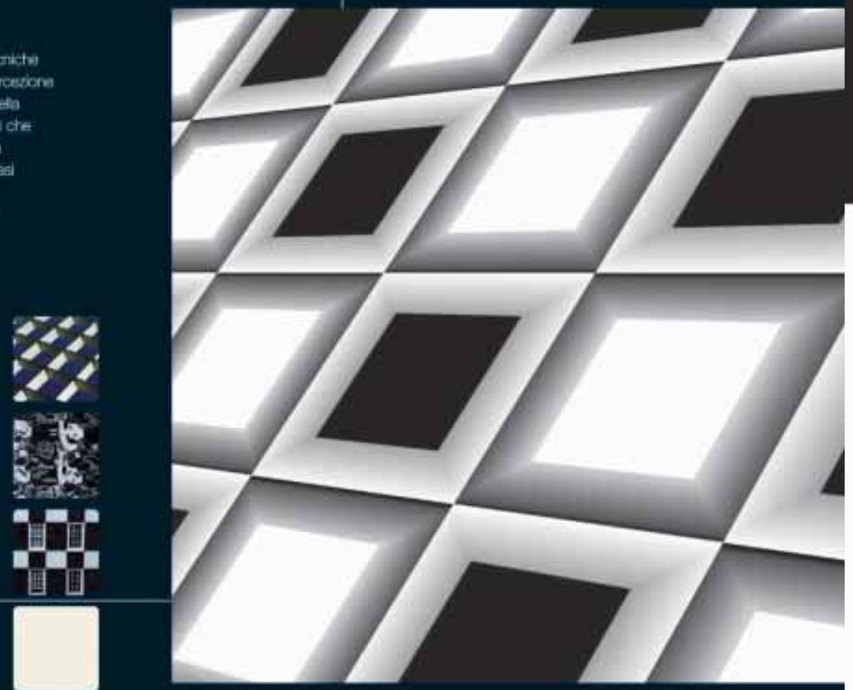
# creatività

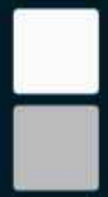
Con il progetto Creatività, Arpa individua nuove modalità espressive, declina cromatismi, aggrega segni e colori. Così che i laminati smettono di essere puri fondali neutri ed invece assumono una valenza decorativa di primaria importanza, diventano progetto estetico-culturale, cifra stilistica ed avventura della creatività.

optical natural chic ethnic seventies technicolour hi tech

## optical

L'immaginario di un presente che sa di futuro, un modo di realizzare decorazioni mediante la ripetizione seriale di segni: si adottano nuove tecniche ed estetiche, caratterizzate dalla ricerca sulla percezione visiva e sul movimento, così come nel mondo della musica di tendenza si campionano frasi musicali che vengono ripetute all'infinito. Una serialità astratta che consente di creare forme bidimensionali quasi volumetriche: non solo superfici ma, piuttosto, architettura. Effetti ottici e cinetici che esplorano le modalità percettive dell'occhio umano.





Il laminato decorativo ad alta pressione.
Tecnologia produttiva,
costante innovazione, sperimentazione,
qualità globale. Dal 1954.

**Arpa industriale** spa
12042 Bra Italy
arpa@arpaindustriale.com
www.arpaindustriale.com

Arpa

art direction Castiglia associati graphic design romanoassociati.com

QUANDO LA FERRARI FACEVA
LE PRIME CORSE, MAMOLI
FACEVA GIA' BEI RUBINETTI.
ADESSO LA FERRARI
VINCE
I GRAN PREMI.
ANCHE
MAMOLI.

reddot

La conferma, se ce n'era bisogno, dell'impegno Mamoli nel progettare e realizzare prodotti innovativi nella funzionalità e nel design, è arrivata con Ra, disegnato dall' architetto Paolo Pedrizzetti.

Tre giurie di esperti hanno conferito i premi "Comfort & Design" e " Adi Design Index 2002" a Milano ed il premio internazionale "Reddot" nello storico Design Zentrum di Essen in Germania.

MAMOLI
Robinetterie
www.mamoli.com - info@mamoli.com

mizar

TECHWING proiettore da parete *progetto di manodesign*

www.nuovamizar.com Gruppo Laguna Light

design: Mirto Antonel

ZEFIRO: una lieve brezza di grande innovazione.

Ogni primavera *ricomincia da Zefiro*, il vento così "lievemente rivoluzionario" da aver ispirato Sandro Botticelli, il nome "zero" e... l'arioso design del nostro nuovo programma per ufficio.
(P.S.: Se siamo riusciti a ispirare i vostri desideri di cambiamento, perché non *ricominciare da Zefiro*?).

C.M.C s.r.l. 33070 Caneva (Pn) Italy Via Col de Rust, 19 Tel. ++39 0434 777333 www.aleaoffice.com e-mail: info@aleaoffice.com

ALEA
OFFICE FURNITURE

## Sono finiti gli anni di piombo.

**Siamo gli unici a produrre rubinetti cucina che non rilasciano scorie di piombo.**

Nobili è la prima azienda italiana a produrre un'intera gamma di rubinetti da cucina utilizzando un innovativo sistema galvanico che consente di eliminare tutti i residui di piombo, nichel e cromo, dai materiali di costruzione a contatto con l'acqua potabile. Una conquista importante, frutto di grandi investimenti tecnologici, per essere pronti, sin da ora, a rispondere alle nuove normative europee, nella massima tutela del consumatore.

**Made in Italy, dentro e fuori.** NOBILI rubinetterie

Carlo Nobili Spa Rubinetterie Via Legnano 32 28021 Borgomanero NO Tel. 0322 844555 Fax 0322 844688 www.nobili-spa.com info@nobili-spa.com

## L'Abitare Intelligente.

Con ALNO puoi creare la cucina che hai sempre immaginato, secondo i tuoi gusti e il tuo stile di vita, per un abitare intelligente, ricco di fascino e personalità, con tutta la qualità, il design e la tecnologia della migliore tradizione "made in Germany".

Per informazioni su prodotti e finanziamenti personalizzati a tasso zero:
**ALNO Italia SpA - Numero Verde: 800 404610 - Email: mail@alno.it - www.alno.it**

ALNO®
DIE WELT DER KÜCHE

design Giacomo Botticchio

# Aquarama

crystal emotions

malachite

pearl

wengè

Tel. +39 035 68 39 91 www.aquaramaline.com

ares

TRULY ITALIAN

Sede - Show Room: V.le Dell'Artigianato, 24 - 20044 BERNAREGGIO - MI - ITALY - Tel. ++39 039 6900892 - Fax ++39 039 6901855 - www.aresill.it - E-mail: aresill@tin.it

# BREDA, UN PORTONE DI CARATTERE!

Noi di BREDA sappiamo che nel progettare una casa, desiderate dare libero sfogo al vostro estro creativo.
Sappiamo anche che il vostro cliente "idealizza", attraverso la sua casa, i gusti ed il carattere della propria personalità.
Oggi anche con un PORTONE GARAGE potete ottenere un altissimo livello di "personalizzazione" con i più alti standard di qualità; ma solo con un portone sezionale BREDA.

**È con il carattere che si evidenziano le proprie qualità!**

BREDA® SISTEMI INDUSTRIALI
PORTONI SEZIONALI EVOLUTI
**www.bredasys.com**

Breda è presente al
SAIEDUE 2004
Bologna, 17-21 Marzo
Pad. 36 B43 C46

Per richiedere materiale illustrato, contatta il Numero Verde gratuito: **800-577929** *Dal Lunedì al Venerdì, 8:00-12:30 14:00-18:30*

ITRE

## GEOMETRIE DI LUCE

lampada O-Sound
design Cambi - Scorsena - Torresi

I TRE
Via delle Industrie 16/c
30030 Salzano (VE) Italy
T +39.041.482144
F +39.041.482691
itre@firmedivetro.com
www.itresrl.com

I TRE è una brand division del gruppo
FIRME DI VETRO SPA

**FREEHANDER®**
LA PRIMA DOCCIA CHE RUOTA INTORNO A TE.

GROHE
QUALITÀ DA VIVERE

E' facile ruotare il braccio di 180° e sentirsi rinascere, grazie all'effetto idromassaggio:
più difficile decidere di chiudere.

*Installabile in bagni nuovi o da ristrutturare.

**Numero Verde 800-289025**

**www.grohe.it**

CHIEDI GROHE L'ORIGINALE

# Nasce LAMINAM®

## *Capace di rivestire tutto, soprattutto un ruolo di primo piano*

Nasce un nuovo elemento,
**la porcellana laminata**
LAMINAM®
ma già grande in prestazioni
e applicazioni.
A cominciare dal suo formato, fino a
**1000 x 3000 mm**,
in cui sono concentrate
tutte le caratteristiche
dei migliori materiali ceramici
e che si distingue per un sorprendente
**spessore di soli 3 mm**.

Dall'edilizia ai rivestimenti per interni,
dalle finiture all'arredamento,
le possibilità di utilizzo sono illimitate,
perchè LAMINAM® unisce
una lunga durata nel tempo alla facilità d'impiego.

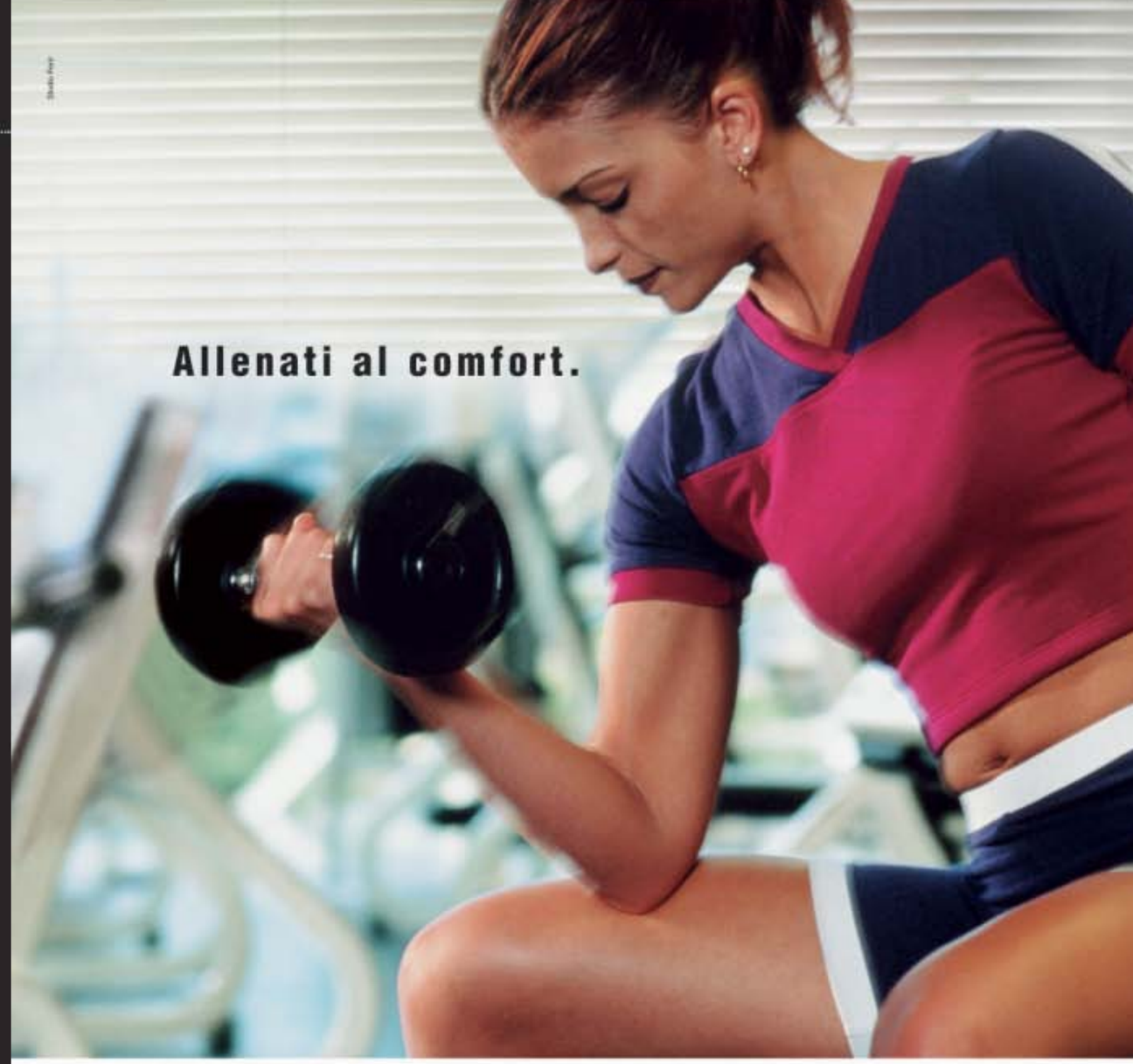
Ora gli standard internazionali
hanno un nuovo riferimento:
LAMINAM®
**la più grande invenzione**
**dalla scoperta dei materiali ceramici.**
**Tutto il resto vi sembrerà superato.**

**Settori di applicazione:**

- Arredamento
- Edilizia
- Gallerie
- Metropolitane
- Pareti ventilate
- Settore Navale
- Camere bianche
- Pannelli compositi

*www.laminam.it*

LAMINAM S.r.l.
Via Ghiarola Nuova, 258
I - 41042 Fiorano Modenese (MO)
Tel. +39 0536.1844200
Fax +39 0536.1844201
info@laminam.it




## Jolly Motor. Tecnologia "apri e chiudi" per tende e tapparelle.

Basta con gli sforzi inutili! Per migliorare il comfort della tua casa scegli Jolly Motor. La tecnologia più innovativa che apre e chiude tende da sole e tapparelle in modo facile e sicuro. Jolly Motor: un clic di energia per abitare il benessere.

SIAMO PRESENTI ALLA
FIERA VETECO MADRID
5-8 MAGGIO
PADIGLIONE 3
STAND 3E053

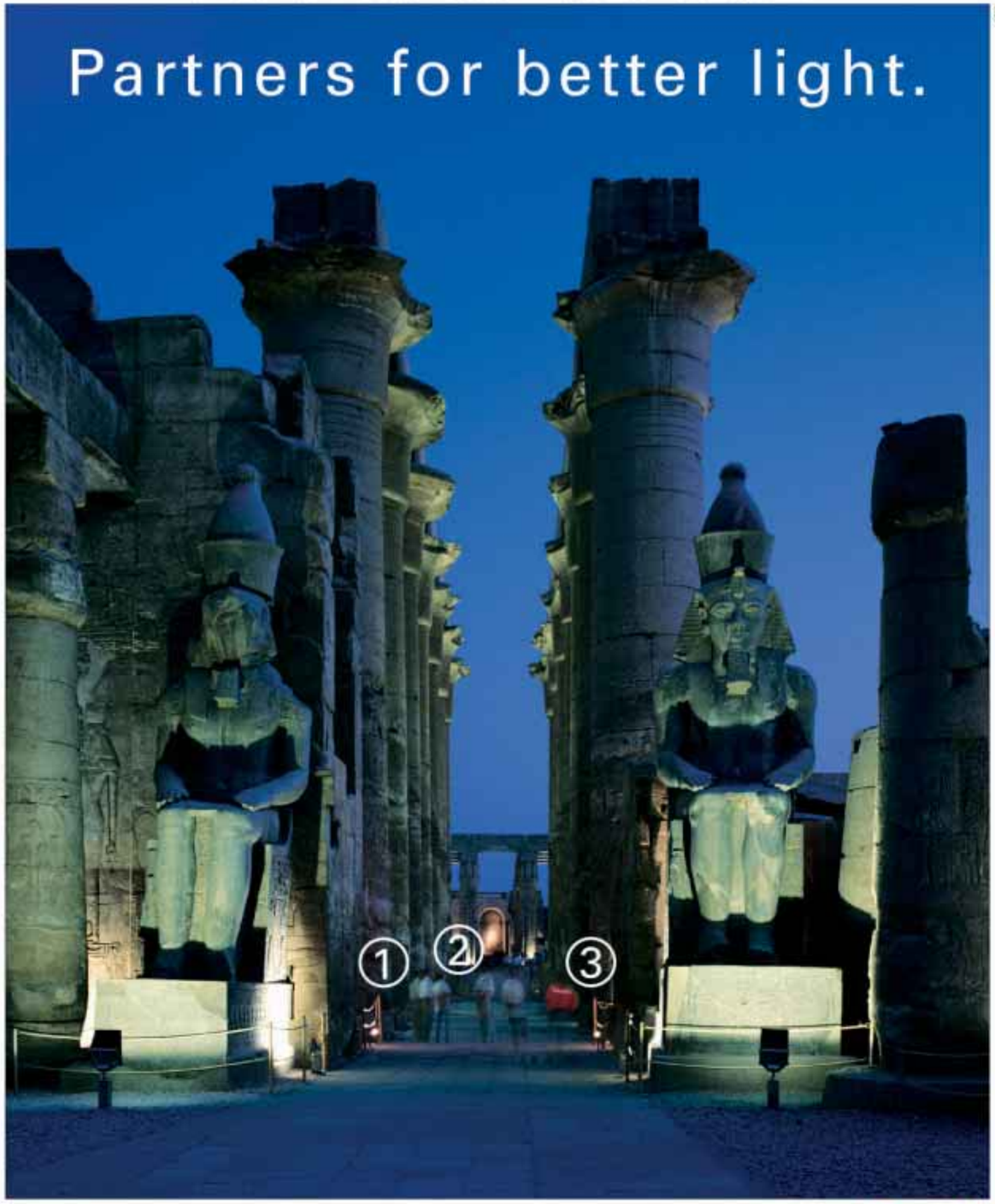
Numero Verde
800-202191

jolly motor
Automatismi per tende e tapparelle

JOLLY MOTOR INTERNATIONAL S.p.A. · V.le Caproni, 13 · Z.I. 38068 ROVERETO (Tn) · Italia · Tel. +39 0464 484400 · Fax +39 0464 430087 · www.jollymotor.com

iGuzzini Illuminazione - SS 77, Km 102 - I-62019 Recanati
Tel. +39 071 75881 - Fax +39 071 7588295 - www.iguzzini.com - iguzzini@iguzzini.it

# Partners for better light.




Luxor, Egitto. Progettista della regia luminosa:
Ing. Seif El Din Khairy ①. Consulente tecnico per l'illuminazione:
iGuzzini ③. Committente: Supreme Council of Antiquities ②.
Responsabile cantiere: El Sewedy Electrical Supply.
Apparecchi iGuzzini utilizzati: Lingotto, design Renzo Piano;
Miniwoody, design Mario Cucinella; Light Up, design iGuzzini.

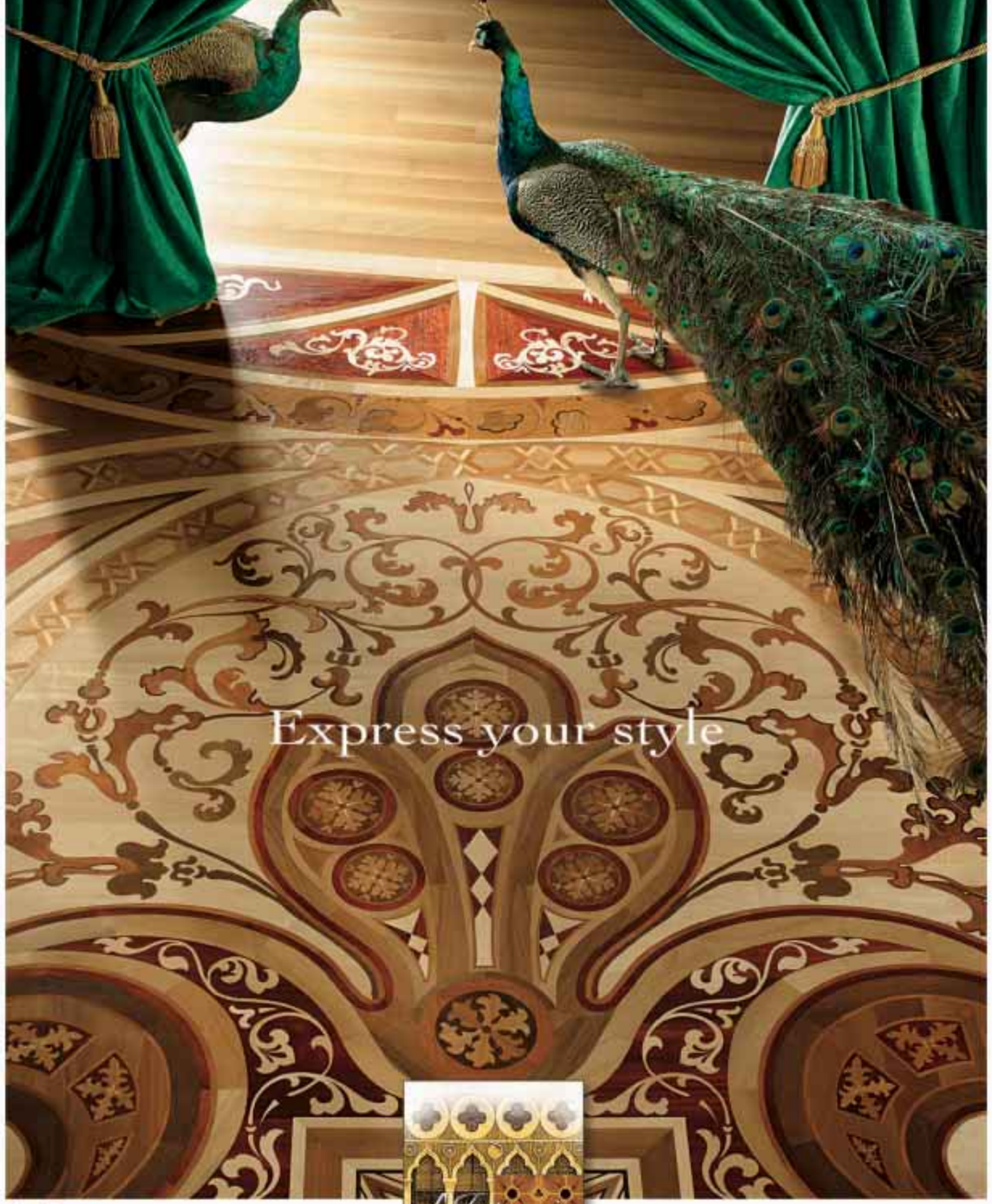
Better Light for a Better Life. iGuzzini

Regulus terra, design G. Fassina, C. Forcolini
80W fluorescente lineare

ENJOY THE LIGHT

NEMO ITALIANALUCE
GRUPPO CASSINA

info@nemoitalianaluce.net – www.nemoitalianaluce.net



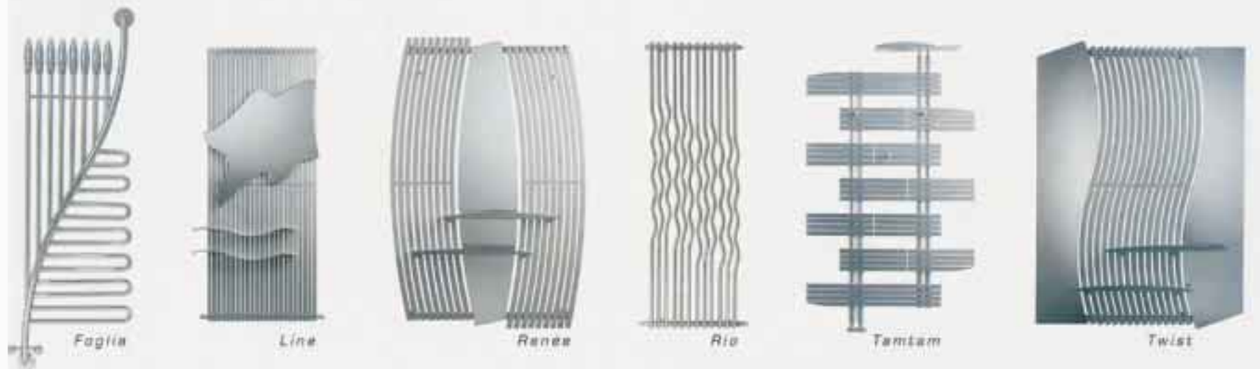

800-000300 Per informazioni sui punti vendita

i Disegni i Tradizionali l'Antico i Preziosi l'Intarsio

Tel. 049.932.5611 r.a - info@berti.net www.berti.net

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

L'acciaio Inox incontra il design e prende forma. Nasce la *Collezione Inox*® armonia nel movimento.




CORDIVARI®
Radiatori d'arredo

800 62 61 70 - www.cordivari.it

SIMPLICITY
INDIVIDUALITY
PERSONALITY

LEICHT

LEICHT KÜCHEN AG · D-73548 WALDSTETTEN · TEL +49(0)7171/402-0 · WWW.LEICHT.DE

## Progettare la cucina
Designing the kitchen

**Introduzione** Introduction II
**A.L. INOX S.R.L.** III
**ALPES INOX S.P.A.** IV
**BINOVA S.P.A.** V
**CARLO NOBILI RUBINETTERIE S.P.A.** VI
**CRISTINA RUBINETTERIE S.P.A.** VII

domus 870

# Sulla cucina e sul cucinare
## The kitchen and cooking

**Caterina Majocchi**

'Cucina' è una di quelle belle parole plurisemantiche che fanno la ricchezza delle lingue naturali. Indica i metodi e gli stili di preparazione e cottura dei cibi secondo le diverse tradizioni locali o familiari e le loro reinterpretazioni, e designa gli stessi piatti così approntati. Denota l'ambiente attrezzato per lavorare e cuocere le vivande e l'arredamento di tale ambiente, come pure l'apparecchio per la cottura. Questa rosa di significati si ritrova in italiano come nel francese 'cuisine' e nello spagnolo 'cocina'. Anche il tedesco 'Küche' indica sia le pietanze e la loro preparazione che l'ambiente in cui si cucina, mentre l'inglese distingue tra 'kitchen', il luogo adibito al cucinare, e 'cooking', i cibi e l'arte del cucinare. Ad ogni modo, l'origine di queste parole è unica, il latino 'coquere' e il suo derivato 'coquinare'. 'Coquere' sta certo per cuocere, cucinare ma designa anche il fondere metalli, il maturare dei frutti, il digerire e, in senso figurato, il macchinare, il meditare, il tormentare. L'origine semantica del termine ci riporta allora all'idea del lavoro e della trasformazione delle materie prime, punta sul travaglio della metamorfosi. Tutto ruota attorno al processo di mutazione dall'alimento al piatto pronto per essere consumato, un processo evolutivo, di compimento, che coinvolge anche colui che vi si dedica. Da qui la necessità di un ambiente e di un'attrezzatura appropriati per tutto ciò.
Innanzi tutto l'incontro proficuo di fuoco e acqua. Come la fornace dell'antico athanor alchemico, il forno domestico, pur nelle sue ridotte dimensioni, può raggiungere in breve tempo temperature elevate e riesce a mantenerne costante e a lungo il calore con l'impiego di tecnologie sofisticate, controllate da dispositivi elettronici. Analoghe caratteristiche in termini di disponibilità e regolazione del calore presentano i fuochi del piano cottura, a cui volendo si affiancano griglie e wok. Le sorgenti dell'acqua e del calore tendono ad avvicinarsi per facilitare il lavoro in cucina. Con lo stesso scopo, particolare attenzione è rivolta al design dell'acquaio: ai volumi delle vasche, affinché risultino confortevoli, e all'andamento dei bordi, sempre più spesso in continuità con le superfici dei piani di lavoro. Questi ultimi si combinano in vario modo ai molteplici contenitori, a formare zone a parete o a isola per l'attività in équipe. Per ragioni di sicurezza e di igiene, le maniglie tendono a scomparire: i contenitori si aprono facendo leva su appositi spazi a incavo o esercitando una lieve pressione sulle ante, con le mani o in alcuni casi, come con i contenitori per la raccolta differenziata dei rifiuti, anche con i piedi.

■ 'Cucina' is one of those lovely polysemantic words that bring wealth to natural languages. This term can be used for methods and styles of food preparation stemming from various local and family traditions and their reinterpretations but it also applies to the dishes prepared in this way. It indicates the environment equipped for the preparation and cooking of food, the furnishings in this room and the means used to cook it. This set of meanings occurs in Italian, in the French 'cuisine' and also in the Spanish 'cocina'.
Even the German word 'Küche' refers to the dish, its preparation and the room where it is cooked.
English distinguishes between 'kitchen', the place used for cooking, and 'cooking', the food and the art.
All these words have just one origin, the Latin 'coquere' and its derivative 'coquinare'. 'Coquere' does, of course, mean to cook, but it is also to fuse metal, to ripen (fruit), to digest and, figuratively speaking, to machinate, meditate and torment. The semantic origin of the term thus leads back to the idea of working and transforming raw materials; it focuses on the pains of the metamorphosis. Everything revolves around the process of change, from the food to the prepared dish, ready to eat. It is an evolutionary process of execution that also involves the person engaged in it – hence, the need for a suitable room and equipment. First comes a productive encounter between fire and water. The domestic oven may be smaller than the fire of the old alchemist, but it reaches high temperatures quickly and is able to maintain the heat constant and at length thanks to sophisticated technology, which is controlled electronically. Similar features in terms of heat availability and regulation are contained in the rings on the hob, which can if so desired be supplemented with grills and woks. Sources of heat and water are being brought together to facilitate work in the kitchen. For the same reason, special attention is being focused on the design of the kitchen sink: the size of the sink, to make it convenient to use, and how the edges develop, increasingly being made one with the worktop. This is then combined in various manners with a wide range of storage units, forming wall or island zones for teamwork. For reasons of safety and hygiene, handles are tending to disappear and units are opened by leverage on special sunken spaces or by applying light pressure to the doors – with the hands or, in some cases, such as differentiated waste bins, with the feet.



**A.L. INOX** S.r.l.
Via Ponticello, 35
31034 Cavaso del Tomba (TV)
T +39 0423 562004
F +39 0423 562557
info@alinox.it
Ufficio Commerciale: R+R partners S.r.l.
Via G.Marconi, 8/2, 33082 Azzano X (PN)
T +39 0434 640273
F +39 0434 420985
info@errepiuerre.it

KiPro Professional Kitchen

**Vista dall'alto della cucina professionale per uso domestico KiPro: le vasche di grandi dimensioni sono saldate a filo del top, per una superficie di lavoro liscia e di facile pulizia, senza le tradizionali scalinature dei lavelli domestici da incasso**
**■ The KiPro professional kitchen for domestic use, viewed from above: the maxi-sinks are welded flush with the top for a smooth work surface that is easy to clean and without the traditional grooves of built-in domestic sinks**



**KiPro** È la cucina professionale totalmente in acciaio inox riprogettata per l'ambiente domestico. Presentata al Salone del Mobile di Milano 2004, è disegnata da Claudio Bettini su indicazione di Alinox, allo scopo di adattare agli spazi delle abitazioni una cucina con tutte le caratteristiche di concetto e di fascino proprie del prodotto professionale. KiPro è concepita secondo una modularità totale applicata ad una gamma completa di elementi, con strumenti componibili di lavaggio, cottura, preparazione, refrigerazione e dispensa facilmente abbinabili a qualsiasi tipo di elettrodomestico ad incasso. La modularità parte dalle due misure di profondità di 64 e 74 cm, perfettamente in linea con le esigenze della cucina domestica. I vani a giorno sono predisposti per accogliere le ante anche in tempi successivi. Oltre alla disposizione a parete, KiPro offre la possibilità dell'isola. Realizzata in acciaio inox Aisi 304 con finiture Scotch Brite, è solida, igienica e durevole: nasce dalla lavorazione della lamiera, non è un prodotto di falegnameria. Il design moderno e pulito è esattamente quello che identifica la cucina professionale.

**KiPro** An allstainless-steel professional kitchen redesigned for the domestic environment. Presented at the 2004 Milan Furniture Fair, it was designed by Claudio Bettini at Alinox's request with the intention of adapting a kitchen for the domestic space with all of the conceptual features and charm of professional products. KiPro was conceived for total modularity applied to a complete range of elements, with modular washing, cooking, preparation, refrigeration and larder units that combine easily with all other types of built-in appliance. The modularity starts from two depth measurements of 64 and 74 cm, perfectly in keeping with the needs of the domestic kitchen.
The open cupboards are designed for the application of doors at a later date if desired. In addition to a wall composition, KiPro also offers an island option. Made in Aisi 304 stainless steel with Scotch Brite finishes, it is sturdy, hygienic and long-lasting: it is the product of sheet-metal processing, not of carpentry. Its modern, clear-cut design reflects the typical professional kitchen.

1

3

2

**1,2 Il sistema Front Cooking ha una parte per la preparazione del cibo e un'altra che prolunga a sbalzo il top e fornisce un piano d'appoggio di 40 cm sul quale servire e consumare le pietanze.
Dal punto di vista estetico il sistema raggiunge il massimo della razionalità, della pulizia formale, dell'identità con le cucine professionali; dal lato pratico, offre una superficie di lavoro con una zona cottura a induzione divisa fra una piastra e un wok
3 Cucina KiPro con l'aggiunta di un elemento forno carrellato, sicuro in quanto bloccabile mediante ruote frenanti**

**■ 1,2 The Front Cooking system has one section for food preparation while another extends the top outward, providing a 40 cm surface on which food can be served and eaten. Aesthetically, the system is utterly rational, has a clean line and resembles a professional kitchen; in practical terms, it offers a work surface with an induction-cooking zone divided between a plate and a wok ring
3 The KiPro kitchen with an added oven on wheels, is perfectly safe and equipped with braking wheels**

**ALPES INOX** S.p.A.
Via Monte Pertica, 5
36061 Bassano del Grappa (VI)
T +39 0424 513500
F +39 0424 36634
info@alpesinox.com
www.alpesinox.com

**FE/611-PD, il nuovo forno elettrico multifunzione Alpes con regolazione elettronica della temperatura, porta tiepida e pulitura differenziata. In primo piano PCV, pentola Alpes per le cotture al vapore**
**■ FE/611-PD, the new Alpes multipurpose electric oven with electronic temperature control, warm door and differentiated cleaning. In the foreground is PCV, the Alpes steam cooker**



**FE/611-PD** è il nuovo forno elettrico multifunzione Alpes con regolazione elettronica della temperatura, porta tiepida e pulitura differenziata, interamente in acciaio inox al nichel cromo 19/10. Un programmatore digitale controlla elettronicamente e con precisione la regolazione della temperatura interna del forno, con il vantaggio di ottenere cotture ottimali, uniformi e rapide. La parte esterna del forno non supera i 50°C, anche alle alte temperature. Tutti i pannelli interni della camera di cottura sono estraibili per facilitarne la pulizia e sono dimensionati per il lavaggio in lavastoviglie. Il forno è dotato di una resistenza inferiore supplementare su cui posare la pentola a vapore PCV, una portentosa e salutare macchina di cottura che funziona sul forno e sul barbecue. PCV si compone di cinque elementi: pentola contenitrice; coperchio provvisto di filtro assorbi-odori; elementi da appoggio; contenitore basso e contenitore alto traforati; contenitore raccoglisugo. La cottura a due livelli consente di cuocere anche alimenti diversi tra loro con tempi di cottura differenti.

**FE/611-PD** is the new Alpes multipurpose electric oven with electronic temperature control, warm door and differentiated cleaning, all in stainless steel with 19/10 nickel chrome.
A digital programme provides electronic and precision control of the temperature inside the oven, with the advantage of optimal, uniform and fast cooking. The outside of the oven will not get hotter than 50° C, even at high temperatures.
All panels inside the cooking compartment can be removed for easy cleaning and are made in sizes that will fit inside a dishwasher. The oven has additional resistance on the bottom for the PCV steam cooker, a splendid and healthy cooking aid that works in the oven and on the barbecue. PCV comes in five pieces: cooking pot, lid with odour-absorbing filters, rests, perforated tall and low receptacles and juice tray.
Thanks to two-level cooking, various types of food with different cooking times can be prepared at the same time.

1

3

4

**1 Vista frontale di FE/611-PD, il nuovo forno elettrico multifunzione Alpes**
**2 Il display del forno FE/611-PD**
**3 Gli elementi che compongono il nuovo forno Alpes FE/611-PD**
**4, 5 PCV, la pentola a vapore Alpes è composta di cinque elementi. I due contenitori traforati, l'uno alto e l'altro basso, sono intercambiabili nella posizione e consentono la cottura simultanea e ottimale di alimenti diversi con differenti tempi di cottura**

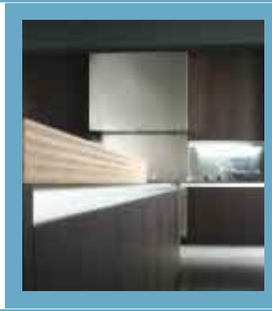
5

2

**■ 1 Front view of FE/611-PD, the new Alpes multipurpose electric oven**
**2 The FE/611-PD oven display**
**3 The parts of the new Alpes FE/611-PD oven**
**4, 5 PCV, the Alpes steam cooker, comes in five parts. The two perforated receptacles, one tall and one low, have interchangeable positions and allow the simultaneous preparation of various types of food with different cooking times**



**BINOVA** S.p.A.
Via Indipendenza, 38
06086 Assisi Loc. Petrignano (PG)
T +39 075 809701
F +39 075 8097020
binova@binova.it
www.binova.it



**Scorcio di Continua W., cucina Binova su progetto di Paolo Nava e Fabio Casiraghi**
**■ Continua W., a Binova kitchen designed by Paolo Nava and Fabio Casiraghi**



**Continua W.** Su design di Paolo Nava e Fabio Casiraghi, è una cucina forte e leggera dal carattere contemporaneo. L'obiettivo è di dare nuovo vigore alla linea prodotto Continua, esaltando le caratteristiche di base della cucina con 'gola': design essenziale e senza tempo, linee misurate e armoniche che si integrano con l'architettura che le ospita. Continua W. si distingue per grandi boiserie con mensole aeree e sottili e per le lampade nascoste che seguono e sottolineano con personalità il disegno orizzontale.
L'ampia 'gola', funzionale per le aperture delle ante, evidenzia un deciso andamento di segno che si colora con la scelta di finiture diverse. Continua W. accentua questa concezione pura e senza orpelli della cucina Continua, intervenendo principalmente sulle maniglie, di cui limita l'invadenza a favore degli elementi con 'gola', e sulla scelta dei materiali. Si adottano nuovi materiali rispetto alla linea Continua, come il legno rovere moro e la pietra, oltre all'acciaio inox, accostati ai nuovi colori laccati lucidi, recentemente lanciati dall'azienda.

**Continua W.** This strong and light contemporary kitchen was manufactured to a design by Paolo Nava and Fabio Casiraghi with a view to lending fresh vigour to the Continua line of products, exalting the basic characteristics of the kitchen with channel handle detail: essential, timeless design and measured harmonious lines that blend with the surrounding architecture. Continua W. is distinguished by large boiserie panels, with light airy shelves and concealed lights that accompany and lend added character to its horizontal design. The large channel handle is a practical solution for opening the doors and highlights a marked development that takes on colour with one of the finishes in the selection. Continua W. accentuates this pure and no-frills concept of the Continua kitchen, intervening principally on the handles to limit their invasive presence in favour of elements with channel design, and on the choice of materials. New materials are adopted for the Continua line, such as dark brown oak and stone, as well as stainless steel, combined with new glossy lacquer colours recently launched by the company.

1

**1 Una delle composizioni possibili di Continua W., cucina forte e leggera dal carattere contemporaneo.**
**Si noti l'accostamento di acciaio e rovere moro. Design: Paolo Nava e Fabio Casiraghi**
**2 Il lavello di Continua W., su design di Paolo Nava e Fabio Casiraghi**

**■ 1 One of the possible compositions of Continua W., a strong and light kitchen with a contemporary feel.**
**Note the combination of dark brown oak and steel. Design: Paolo Nava and Fabio Casiraghi**
**2 The Continua W. sink, designed by Paolo Nava and Fabio Casiraghi**

2

**CARLO NOBILI RUBINETTERIE** S.p.A.
Via Lagone, 32
28021 Borgomanero (NO)
T +39 0322 82176/844555
F +39 0322 846489
info@nobili-spa.com
www.nobili-spa.com

1

**1 Plus 113, miscelatore monocomando per lavello con bocca di erogazione orientabile dotata di aeratore M 16 x 1**
**■ 1 Plus 113, single-command sink mixer faucet with swivel spout and M 16 x 1 aerator**

**Plus, OZ, Billy** Il progetto Plus, firmato da Piet Billekens, nasce dalla collaborazione tra due aziende: Nobili Rubinetterie e Colombo Design. Il progettista ha stabilito con Plus l'equilibrio tra concetto e funzione, disegnando rubinetti e complementi d'arredo non subordinati a stili o a tendenze. I prodotti sono realizzati in ottone e sottoposti a un particolare trattamento di 'depiombatura', un innovativo sistema galvanico che consente di eliminare tutti i residui di piombo, nichel e cromo dai materiali di costruzione a contatto con l'acqua potabile. Il sistema di miscelazione è garantito da una cartuccia brevettata da Nobili che garantisce una precisa regolazione del flusso d'acqua.
OZ inaugura un nuovo modo di vivere la rubinetteria nell'arredo degli spazi domestici: la collezione offre inesauribili possibilità compositive; le forme pure definiscono con grande nitidezza gesti semplificati. Billy 45300 è un miscelatore monocomando per lavello con bocca di erogazione orientabile, doccetta estraibile a doppio getto e ritorno automatico. Adattabile anche alle esigenze dei mancini, si distingue per l'estrema versatilità.

**Plus, OZ, Billy** The Plus project, by Piet Billekens, originated from a collaboration between two companies: Nobili Rubinetterie and Colombo Design. With Plus, the designer has struck a balance between concept and function, designing taps and accessories that are not subordinate to styles or trends. The products are made in brass and subjected to a special 'de-leading' treatment, an innovatory galvanic system that eliminates all lead, nickel and chrome residues from construction materials in contact with tap water. The mixer system is guaranteed by a cartridge patented by Nobili that guarantees precise regulation of the water flow.
OZ inaugurates a new approach to faucets in the furnishings of domestic spaces; this collection offers endless compositional options and the forms result in clear simplified gestures. Billy 45300 is a single-command sink mixer faucet with swivel spout, extractable spray head with a twinjet and automatic return. It can also be adapted to suit the needs of the left-handed and is extremely versatile.

2

3

4

**2, 8 BILLY 45300, Plus 300 Miscelatori monocomando per lavello con bocca di erogazione orientabile e doccia estraibile a doppio getto**
**3 – 7 Miscelatori monocomando con bocca di erogazione orientabile:**
**3) OZ 113/1, 4) OZ 413/--T3, 5) OZ 713/--T5, 6) OZ 113, 7) Plus 158**
**■ 2, 8 BILLY 45300, Plus 300 single-command sink mixer taps with swivel spout and extractable twinjet spray**
**3 – 7 Single-command mixer taps with swivel spout:**
**3) OZ 113/1, 4) OZ 413/--T3, 5) OZ 713/--T5, 6) OZ 113, 7) Plus 158**

5

6

7

8





**CRISTINA RUBINETTERIE** S.p.A.
Via Fava, 56
28024 Gozzano (NO)
T +39 0322 956340
F +39 0322 956556
cristina@cristina.ch
www.cristinarubinetterie.com

**In questa pagina, collezione di rubinetti per cucina Cristina:**
**1 Monocomando lavello in acciaio inossidabile con aeratore estraibile e bocca girevole a 360°, serie CX**
**2 Monocomando lavello in acciaio inossidabile con bocca girevole a 180°, serie Tricolore Inox**
**3 Rubinetteria bicomando in acciaio inossidabile, art. CU 462**
**4 Monocomando lavello in acciaio inossidabile con bocca girevole a 360°, serie CX**
**5 Miscelatore lavello in stile classico, art. FR 569**
**6 Miscelatore lavello con doccetta estraibile a due getti, art. FR 530**

**■ This page, the Cristina kitchen faucet collection:**
**1 Single-command sink faucet in stainless steel with removable aerator and 360° rotating spout, CX series**
**2 Single-command sink faucet in stainless steel with 180° rotating spout, Tricolore Inox series**
**3 Dual-command faucets in stainless steel, art. CU 462**
**4 Single-command sink faucet in stainless steel with 360° rotating spout, CX series**
**5 Classical sink mixer faucet, art. FR 569**
**6 Sink mixer faucet with twinjet, extending spray, art. FR 530**

**Innovazione continua** Il gruppo Cristina vanta una lunga esperienza di ricerca e di successi sul mercato a partire dall'attività imprenditoriale del suo fondatore Ezio Cristina, oggi proseguita dai figli Alberto e Riccardo. La volontà di offrire prodotti innovativi ha nel tempo portato alla collaborazione con designer di successo ed all'organizzazione di divisioni interne dedicate espressamente alla ricerca. Cristina Disegno propone rubinetti innovativi, Cristina Inox offre soluzioni in acciaio inossidabile e Cristina Cucina presenta rubinetteria dedicata all'ambiente cucina. In questo ambito oggi l'offerta si arricchisce di rubinetti in acciaio inossidabile: miscelatori monocomando e rubinetteria tradizionale garantiti dall'apposito marchio di qualità, particolarmente indicati in ambito alimentare per gli eccellenti requisiti prestazionali ed igienici. Docilità di movimento e precisione nell'erogazione dell'acqua sono caratteristiche tecniche comuni ai meccanismi interni di tutta la produzione. Oltre alle proposte in acciaio inossidabile, i modelli cucina sono disponibili nelle finiture cromate, colorate ed antichizzate.

**Ongoing innovation** The Cristina group boasts longstanding experience in research and has had great market success since Ezio Cristina founded his business, which is today run by his sons Alberto and Riccardo. The desire to offer innovative products has, over the years, led to collaboration with successful designers and the organisation of internal divisions expressly devoted to research.
Cristina Disegno proposes innovative faucets; Cristina Inox offers stainless steel solutions; and Cristina Cucina manufactures kitchen faucets. The offerings in this sector are now being expanded with stainless steel faucets: single-command mixers and traditional faucets guaranteed by the special quality mark, highly recommended where food is concerned thanks to excellent performance and hygiene standards. The internal mechanisms of the entire production range make them easy to use and provide a well-controlled water supply. As well as in stainless steel, the kitchen models are available in chrome, coloured and antique finishes.

1

2

3

4

5

6

**Servizio gratuito lettori**
**Free enquiry service**

Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

■ To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

**Direzione Pubblicità Servizio gratuito lettori P.O. Box 13080**
**20130 Milano (Italia)**

**domus 870 – Progettare la cucina/Designing the kitchen**

901 **A.L. INOX S.R.L.**

902 **ALPES INOX S.P.A.**

903 **BINOVA S.P.A.**

904 **CARLO NOBILI RUBINETTERIE S.P.A.**

905 **CRISTINA RUBINETTERIE S.P.A.**

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche. Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti. A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

■ In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96. In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

| Numero di codice inserzionista Advertiser code number | Documentazione Literature | Indirizzo Address | Distribuzione Distribution | Punti vendita Selling points | Richiesta di contatto diretto Request for direct contact |
|---|---|---|---|---|---|
| ☐☐☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| ☐☐☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| ☐☐☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| ☐☐☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| ☐☐☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| ☐☐☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| ☐☐☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |
| ☐☐☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |

Nome/Name

Cognome/Surname

Via/Street Numero/Number

Cittá/Town Cap/Postal Code

Prov/State/Region Nazione/Country

Telefono/Telephone Fax

E-Mail

Professione/Profession

## Schede

## AEG: Serie Frontline Future

Flessibilità compositiva, tecnologia all'avanguardia e raffinato design sono le caratteristiche distintive dei nuovi piani di cottura Frontline Future AEG. La serie comprende nove elementi modulari componibili, che si differenziano per dimensioni e funzionalità.
Il sistema consente di creare zone di cottura personalizzate, in base alle specifiche esigenze d'uso e allo spazio disponibile. Ogni elemento è pensato per essere utilizzato singolarmente oppure in combinazione con gli altri. Questa modularità dà un'assoluta libertà compositiva, mentre la flessibilità di combinazioni è garantita dal perfetto coordinamento estetico d'ogni modello. Tutti gli elementi della serie sono, infatti, realizzati in vetroceramica e sono caratterizzati da un profilo in alluminio, che separa il cruscotto dalla zona cottura vera e propria. Il modulo più piccolo è largo 36 cm, il medio 58 cm, il più grande 72 cm. I comandi Touch Control per i modelli elettrici, le manopole con finitura alluminio e le griglie in ghisa per quelli a gas sottolineano la funzionalità e l'eleganza dei nuovi piani di cottura Frontline Future. Ogni elemento è sviluppato per offrire diverse funzionalità. Fra i piani a gas, oltre ai modelli a due o a quattro fuochi, è disponibile anche il piano cottura da 36 cm con bruciatore WOK, dalle prestazioni professionali. Nei piani a funzionamento elettrico, le zone a doppio o triplo circuito offrono la possibilità di variare la superficie radiante, per adattare la zona cottura al diametro della pentola, evitando qualsiasi spreco d'energia e dispersione di calore. La funzione Automax, presente sui modelli elettrici, consente di ridurre i tempi di riscaldamento. Per garantire la massima sicurezza, i piani elettrici sono dotati di spie di calore residuo, per segnalare l'eventuale zona di cottura ancora calda, e di un dispositivo di sicurezza bambini, per evitare che questi, giocando con il piano, possano scottarsi.
Design, prestazioni e sicurezza: le qualità distintive AEG.

## AEG: Frontline Future Series

■ Compositional flexibility, avant-garde technology and refined design are the distinctive characteristics of the new AEG Frontline Future cook tops. The series encompasses nine sectional modular elements, which differ from one another in both dimensions and functions.
The system allows customized cooking areas to be created, on the basis of specific practical needs and the space available. Every element has been conceived to be used individually or in combination with the others. This modularity gives the user complete compositional freedom, while the flexibility of compositions is guaranteed by the perfect aesthetic coordination of each model. All the elements are made of Pyroceram and are characterized by a profile in aluminium, which separates the instrument panel from the actual cooking area. The smallest module is 36 cm wide, the medium-sized one 58 cm and the largest one 72 cm wide. The Touch Control device for electric models, the knobs with an aluminium finish and the cast-iron grills for gas models lend emphasis to the functional prowess and elegance of the new Frontline Future cook tops. Every element has been developed to offer various functions. Available among the gas tops, besides the models with two or four burners, is a 36-cm cook top with a WOK burner, featuring professional performance. In the electric tops, the areas with a double or triple circuit offer users a chance to vary the radiating surface, to adapt the cooking area to the diameter of the pot, thus avoiding any waste of energy and dispersion of heat whatsoever. The Automax function, present in electric models, allows heating times to be reduced.
To guarantee the ultimate in safety, the electric tops come equipped with residual-heat warning lights, to notify the user of any cooking areas that are still hot, and a safety device to keep children from burning themselves, if they play with the top.Design, performance and safety: AEG's distinctive qualities.

**La serie Frontline Future AEG comprende piani di cottura in vetroceramica, con funzionamento a gas, elettrico e ad induzione. Tutti i modelli (quattro a gas, quattro elettrici e uno ad induzione) sono caratterizzati dalla presenza di un elegante profilo d'alluminio, che separa la zona cottura dal cruscotto.
Nei modelli a gas, le manopole si sovrappongono parzialmente al profilo d'alluminio, adottandone la stessa finitura (a sinistra). Il modello con bruciatore WOK (a destra) assicura prestazioni di tipo professionale.
Le griglie in ghisa 'disegnano' con eleganza la superficie di vetroceramica**

**■ The AEG Frontline Future series includes cook tops in Pyroceram, with gas, electric and induction functions. All the models (four gas, four electric and one induction) are characterized by the presence of an elegant aluminium profile, which separates the cooking area from the instrument panel.
In gas models, the knob partially overlaps the aluminium profile, by adopting the same finish (at left).
The model with a WOK burner (at right) assures professional performance.
The cast-iron grills 'design' the Pyroceram surface with elegance**

**La componibilità dei moduli Frontline Future AEG fa sì che si possano creare piani di cottura misti, a gas ed elettrici. Nell'esempio qui suggerito sono accostati il modulo con bruciatore WOK (FM 4360 G-AN), un piano a due fuochi gas (FM 4300 G-AN) e un modulo elettrico con due zone cottura, di cui una a doppio circuito (FM 4513 K-AN), tutti da 36 cm. Il profilo d'alluminio unifica la composizione, separando e al tempo stesso unificando i due tipi di cruscotto: quello a manopole e quello Touch Control**

**■ The sectional nature of AEG Frontline Future modules enables users to create mixed cook tops, both gas and electric. Combined in the example suggested here are the module with a WOK burner (FM 4360 G-AN), a top with two gas fires (FM 4300 G-AN) and an electric module with two cooking areas, one of which has a double circuit (FM 4513 K-AN). All have a width of 36 cm.
The aluminium profile unifies the composition, separating and unifying the two instrument panels at the same time – the one with knobs and the Touch Control model**

AEG

AEG Elettrodomestici da incasso
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.aegbuilt-in.it

# domus 870

Maggio/May 2004. Sommario/Contents:


**01 Calendario** Calendar A cura di/Edited by Laura Bossi, Elena Sommariva

**20 Milan in April: 1. Transient** Ludovico Einaudi e Armin Linke per *Domus* Ludovico Einaudi and Armin Linke for *Domus*. Fotografie dell'evento di/Event photographs by Carlo Cerchioli/Grazia Neri e/and Roberto Nania

**22 Milan in April: 2. Arad, Lovegrove, Grcic, Vogelzang/Droog Design, Bey, Citterio. Ritratti al Salone** Portraits at the Salone Sei designer e i loro progetti Six designers and their projects. A cura di/Edited by Francesca Picchi. Fotografia di/Photography by Ramak Fazel

**28 Architecture in Extreme Environments 1. Antartide/Antarctica. ARQZE. La base di ghiaccio cilena** Ice Station Chile Il campo di ricerca cileno in Antartide, progettato e montato dal gruppo ARQZE (Arquitectura de Zonas Extremas) A Chilean research base in Antarctica, designed and assembled by ARQZE (Arquitectura de Zonas Extremas). Testo di/Text by Fabrizio Gallanti. Fotografia di/Photography by Pol Taylor, Marcelo Bernal

**36 Architecture in Extreme Environments 2. Australia. Philip Cox Architects. Longitude 131°** Dieci chilometri a nord-ovest di Ayer's Rock, un 'accampamento' di monolocali di lusso sfida il torrido clima del Red Centre australiano Ten kilometres northwest of Ayer's Rock, an encampment-like cluster of luxury "tents" defies the torrid climate of Australia's Red Centre. Testo di/Text by Joseph Grima

**42 Architecture in Extreme Environments 3. Thailandia/Thailand. Philippe Parreno, François Roche. Hybrid Muscle** In una fertile macchia di fango in mezzo al nulla thailandese, Parreno e Roche hanno eretto una 'fantarchitettura', che lo scrittore Bruce Sterling commenta On a fertile patch of mud in the middle of Thailand, Parreno and Roche created an architectural freak; author Bruce Sterling comments

**50 Giancarlo De Carlo. Il ricordo dell'architettura** The memory of architecture È finita l'architettura come gli esseri umani l'hanno immaginata per secoli? Can one say that architecture as human beings have imagined it for centuries has ended?

**52 Omaggio a Cedric** A tribute to Cedric Hans Ulrich Obrist ha raccolto i ricordi di amici entrati in contatto con il 'dispositivo' Price Memories, thoughts and anecdotes of friends who came into contact with the Price "device", as told to Hans Ulrich Obrist

**64 Bruno Latour. Digitalità alternativa** Alternative digitality L'inquietante perfezione dei facsimili The disturbing perfection of copies

**66 (M)RE- tourism** 'MRE' (Marocchini Residenti all'Estero): il collettivo Multiplicity osserva l'impatto fisico ed economico degli emigranti che tornano in patria per le vacanze 'MRE' (Moroccans Resident Abroad): the collective Multiplicity documents the physical and economic impact of migrants returning home for the holidays

**78 Milan in April: 3. Joris Laarman. La scelta di Joris** Joris' choice Il giovane designer olandese sceglie per *Domus* i progetti più interessanti del Salone del Mobile 2004 A young Dutch designer picks the most interesting designs for *Domus* from Salone del Mobile 2004. Fotografia di/Photography by Pino Guidolotti

**88 Interview: Chantal Akerman** Hans Ulrich Obrist intervista Chantal Akerman, forse la regista europea più importante della sua generazione Hans Ulrich Obrist interviews Chantal Akerman, arguably the most important European director of her generation

**92 Peter Eisenman. The Box of Changes** Peter Eisenman si ispira alla logica cinese de *I Ching* nella sua proposta per uno spazio pubblico e museo a Guangzhou, Cina Peter Eisenman draws on the logic of *I Ching* in his proposal for a public square and museum in Guangzhou, China. Testo di/Text by Peter Eisenman

**100 Rastignac. La Comédie Humaine II** Viaggio a Pemba: esotismo e vudù Voyage to Pemba: Exoticism and voodoo

**102 Innesto d'arte** Art Graft: **Matthew Barney. *De Lama Lâmina*** (Dal fango, armi/From mud, weapons)

**116 Post-it: Libri** Books A cura di/Edited by Gianmario Andreani

**124 Post-it: Grafica** Graphics A cura di/Edited by Mauro Bubbico, Andrea Rauch, Gianni Sinni, Giuliano Tedesco

**128 Rassegna: Materiali per costruire** Building materials A cura di/Edited by Maria Cristina Tommasini

**142 Panorama**

**145 El Topo: Harrell Fletcher** A cura di/Edited by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e/and Ali Subotnick (Wrong Gallery)

**domus** rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

**Direttore/Editor** Stefano Boeri **Consulente alla direzione/Deputy editor** Kayoko Ota **Creative director** Mario Piazza
**Inviato speciale/Special correspondent** Hans Ulrich Obrist
**Art director** Giuseppe Basile **Redazione/Editorial staff** Maria Cristina Tommasini (caporedattore), Laura Bossi, Rita Capezzuto, Francesca Picchi
**Libri/Books** Gianmario Andreani **Website** Luigi Spinelli, Elena Sommariva **Staff grafico/Graphics** Fabio Grazioli, Antonio Talarico
**Segreteria/Administration** Valeria Bonafé, Marina Conti, Isabella Di Nunno, Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
**Consulente editoriale/Editorial consultant** Stefano Casciani
**Collaboratori alla direzione/Consultants to the editor** Joseph Grima, Karen Marta, Mirko Zardini
**Redazione** tel. +39 02 824721, fax +39 02 82472386, e-mail: redazione@domusweb.it – **Traduttori/Translations** Donatella Alvino Rosa, Duccio Biasi, Antony Bowden, Paolo Cecchetto, Paola Colombo, Barbara Fisher, Annabel Little, Charles McMillen, Sonia Rocchi, Massimiliano Spadoni, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Wendy Wheatley.
Si ringraziano/With thanks to: Thomas Boutoux, Ivan Carvalho, Karen Levine, Caterina Majocchi
Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A. Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dal D.Lgs. 196/2003 in materia di protezione dei dati personali, telefonando al n. 02 82472459.
e-mail: responsabiledati@edidomus.it
**Editoriale Domus S.p.A.** Via Gianni Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), tel. +39 02 824721, fax +39 02 57500132,
e-mail: editorialedomus@edidomus.it **Editore/Publisher** Maria Giovanna Mazzocchi Bordone **Direzione commerciale/Marketing director** Paolo Ratti
**Pubblicità** tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: pubblicita@edidomus.it **Direzione generale pubblicità/Advertising director** Gabriele Viganò **Direzione vendite/Sales director** Giuseppe Gismondi **Promozione/Promotion** Sabrina Dordoni
**Estratti/Reprints** Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a/Minimum 1000 copies of each article may be ordered from: tel. +39 02 82472472, fax +39 02 82472385, e-mail: dordoni@edidomus.it
**Agenti regionali per la pubblicità nazionale** Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris 138 – 10129 Torino, tel. 011 5682390, fax 011 5683076 ■ Liguria: Promospazio, Via Trento 43/2 – 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. 010 3622525, fax 010 316358 ■ Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l., vicolo Ognissanti 9 – 37123 Verona, tel. 045 8000647, fax 045 8043366 Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 – 35139 Padova, tel. 049 660308, fax 049 656050 ■ Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. 051 345369-347461 ■ Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. 055 573968-580455 ■ Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel 071 2075396 ■ Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. 06 5806368 ■ Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. 075 5738714, fax 075 5725268 ■ Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4 - 90141 Palermo, tel. 091 6252045, fax 091 6254987 ■ Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81 - 09131 Cagliari, tel. 070 43491
**Servizio abbonamenti/Subscriptions** Numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 21.00, sabato dalle 9.00 alle 17.30, fax +39 02 82472383, e-mail: uf.abbonamenti@edidomus.it – Foreign Subscriptions Dept. tel. +39 02 82472276, e-mail: subscriptions@edidomus.it **Ufficio vendite Italia** tel. 039 838288, fax 039 838286, e-mail: uf.vendite@edidomus.it –
Un numero € 8,50. Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di DOMUS desiderati. Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie. Ai sensi del D.Lgs. 196/2003, si informa che il Servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Televoice S.p.A., Via Mentana 17/A – Monza (MI), tel. 0392321071, responsabile del trattamento dei dati personali. A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'art. 7 del D.Lgs. 196/2003. I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.
**Foreign Sales** tel. +39 02 82472529, fax +39 02 82472590, e-mail: sales@edidomus.it Back issues: € 12,50 (Postal charges not included).
Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan).
IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.
**© Copyright Editoriale Domus S.p.A. Milano** Associato all'U.S.P.I. (Unione stampa Periodica Italiana) A.N.E.S.
Direttore responsabile: Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore **Distribuzione Italia/Distribution Italy** A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
**Distribuzione internazionale/Sole agent for distribution** AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A., Via Manzoni 12 – 20089 Rozzano (MI) tel. +39 02 5753911, fax +39 02 57512606 **Fotolito/Prepress** Editoriale Domus **Stampa/Printers** BSZ, Mazzo di Rho (MI). In questo numero la pubblicità non supera il 45%.Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito.

**www.domusweb.it**

Fotografia di/Photograph by Studio Casali, Milano. © Archivio Domus

# Maggio May
# Calendario 05

| | | |
|---|---|---|
| 10 aprile 2004 | Ore 20.00 Temperatura 8° | **Torre Velasca, Milano**<br>Progetto/design by B.B.P.R. (1957)<br>Gian Luigi Banfi (1945), Lodovico Barbiano di Belgiojoso (2004), Enrico Peressutti (1976), Ernesto N. Rogers (1968) |

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Via Leonardo da Vinci, 4
42016 Guastalla (RE) - Italy
Tel. 0522 8211 - Fax 0522 821450
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte, 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Schoonmansveld 12 - 2870 Puurs
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE S.A.
22, Rue Raymond Aron - B.P. 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 2 35121414 - Fax (0) 2 35607077
www.smeg.fr

Distributed in Germany by:
SMEG HAUSGERÄTE GmbH
Carl-Zeiss-Ring 8-12
D-85737 Ismaning (München)
Tel. (0) 89 9233480 - Fax (0) 89 92334819
www.smeg.de

Distributed in Great Britain by:
SMEG UK LTD
3 Milton Park - Abingdon
Oxon OX14 4RN
Information line:
Tel. (0) 870 9069007 - Fax (0) 870 9069337
www.smeguk.com

Distributed in Nederland by:
SMEG NEDERLAND B.V.
Frankfurtstraat 18+22 - 1175 RH Lijnden
Tel. (0) 20 4490120 - Fax (0) 20 3382640
www.smeg.nl

Distributed in Spain and Portugal by:
SMEG ESPAÑA S.A.
c/ Hidráulica, 4 - P.I. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. (0) 93 5650250 - Fax (0) 93 5644310
www.smeg.es

Showroom Madrid
Tel. (0) 91 4008172 - Fax (0) 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Godstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. (0) 70 252323 - Fax (0) 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. (0) 1 6048501 - Fax (0) 1 6048495

Distributed in China by:
BEIJING SINO S.M.E.G. CO., LTD.
Room 3501, Tower B1, Phoenix Town, No. 5
Shuguang Xili, Chaoyang Dist.,
Beijing 100028 - China
Tel. (010) 84406783 - Fax (010) 84406782

Distributed in Canada by:
INTEGRATED APPLIANCES LTD.
1290 Martin Grove Road - Toronto, ON
M9W 4X3 CANADA
Tel. (0) 416 646 2500 - (0) Fax 416 646 2505

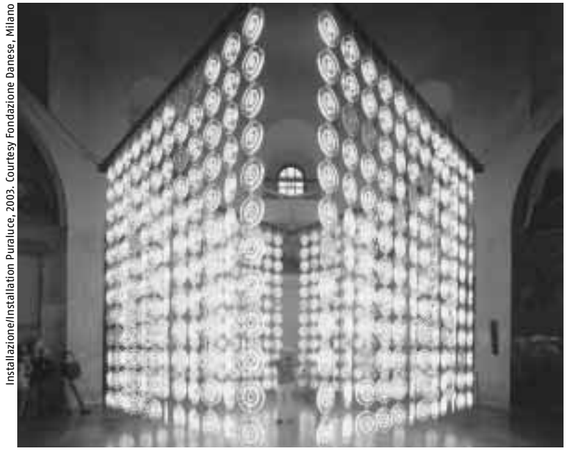
Per gentile concessione/Courtesy Museo di Capodimonte, Napoli
Fotografia di/Photograph by Ettore Sottsass

## Milano – Italia/Italy
## Marco Ferreri

Fino a/Until 28.5.2004
Fondazione Jacqueline Vodoz
e Bruno Danese
via Santa Maria Fulcorina 17
T +39-02-86450927
www.fondazionedanese.org

Allievo di Munari e Mangiarotti e amico di Castiglioni, Marco Ferreri (classe 1958) è considerato uno degli eredi della tradizione del buon design milanese. Un'eredità indossata però con disinvoltura e 'leggerezza' dal professionista milanese che lavora da solo, in un piccolo studio ingombro di oggetti, materiali ed esperimenti. Scrive nel catalogo Michele Serra: "Le sue sedie sono sedie, i suoi tavoli tavoli, il lavabo è talmente lavabo che viene voglia di lavarcisi i denti appena lo vedi, niente sembra pensato per figurare in uno di quei para-musei che stiracchiano i prodotti d'uso quotidiano fino ai confini dell'arte presunta".
Fino al 28 maggio alla Fondazione Jacqueline Vodoz e Bruno Danese è di scena il suo design. *E.S.*

▬ A student of Munari and Mangiarotti and friend of Castiglioni, Marco Ferreri (born in 1958) is considered to be amongst the heirs to the tradition of good Milanese design. It is a legacy taken, however, with ease and 'lightness' by the Milan designer who works alone in a small studio filled with objects, materials and experiments. Michele Serra writes in the catalogue: "His chairs are chairs, his tables are tables, the sink is so sink that you want to clean your teeth the minute you see it, nothing seems to be designed to sit in one of those para-museums that stretch everyday products to the confines of presumed art." His work is on display until 28 May at the Fondazione Jacqueline Vodoz e Bruno Danese. *E.S.*



Installazione/Installation Puraluce, 2003. Courtesy Fondazione Danese, Milano

# 1

## Napoli – Italia/Italy
## Ettore Sottsass

Fino a/Until 16.6.2004
Museo di Capodimonte
via Miano 2
Numero Verde 848-800288
T +39-06-399670500

Ettore Sottsass, da sempre, prende appunti sulla vita attraverso l'obiettivo della sua macchina fotografica: una sorta di autobiografia, un viaggio a ritroso nel passato, che l'autore, designer e architetto, mette in scena a Napoli, presso le sale del Museo di Capodimonte. Curata da Achille Bonito Oliva, la mostra esibisce più di quattrocento immagini scattate tra il 1943 e il 2003.
Svelando così, in una sequenza in bianco e nero, l'"altra vita" di Ettore Sottsass: l'isola di Filicudi, sua seconda casa per lunghi periodi dell'anno. Sempre a Napoli, presso Castel Sant'Elmo, saranno esposte dal 6 maggio al 18 luglio circa quaranta opere di Pino Pascali. Scomparso nel 1968 all'età di 33 anni, Pascali fu un significativo precursore dell'Arte Povera. *L.B.*

▬ Ettore Sottsass has always taken notes on life using his camera. It is a kind of autobiography, a journey back in time that the author, designer and architect has staged in Naples at the Museo di Capodimonte. Curated by Achille Bonito Oliva, the exhibition consists of more than 400 photos taken between 1943 and 2003.
Through a series of black and white images it reveals Ettore Sottsass's "other life," the island of Filicudi, his second home for long periods of the year. Also in Naples, at Castel Sant'Elmo, around 40 works by Pino Pascali will be on show from 6 May to 18 July. Pascali, who died in 1968 at the age of 33, was one of the chief precursors of Arte Povera. *L.B.*

## New York – U.S.A.
## Un'esotica giungla urbana a Manhattan
## An exotic urban jungle in Manhattan

A quanto pare, anche Harlem sta cambiando. Catene come Starbucks vi stanno aprendo caffè e negozi, gli investitori sono sempre più interessati a lottizzare la parte settentrionale di Manhattan; persino l'ex presidente americano Bill Clinton ha affittato dei locali per uffici sulla 125ma strada. E se dico ai miei amici newyorkesi che ho intenzione di visitare una mostra allo Studio Museum di Harlem, ecco inevitabilmente che finiscono per raccontarmi di qualcuno che si è trasferito lì da poco, cosa che per molto tempo sembrava essere impensabile. Eppure, anche per un europeo come me che ha vissuto per nove anni a Bijlmer, il vecchio quartiere-ghetto di Amsterdam, e che è abituato a far parte di una minoranza bianca all'interno di una comunità prevalentemente nera, trovarsi a essere più o meno l'unico bianco in strada è un'esperienza sorprendente. Non che a nessuno importi della mia presenza, ma la differenza con Downtown Manhattan è enorme. Un semplice tragitto di venti minuti in metropolitana ed eccomi quasi in un altro mondo: "Harlemworld".
La diffusa atmosfera di cambiamento che pervade Harlem ha portato lo Studio Museum a organizzare mostre diverse da quelle abitualmente allestite; mostre che, secondo la curatrice Thelma Golden, in prevalenza documentavano la vita culturale così com'è stata per anni in questa parte di New York. "Harlemworld, Metropolis as Metaphor", invece, ha invitato diciotto architetti e artisti a descrivere quello che Harlem è oggi e quello che può diventare. Ne è scaturito un ampio spettro di reazioni e di proposte – alcune misurate, altre audaci – ma tutte ugualmente legate alla storia sociale e culturale di Harlem e intese a dar conto di ciò che il quartiere oggi rappresenta. Nell'ambito della mostra la fotografia ha una forte presenza e non solo tramite i portfolio di Alice Attice, Adler Guerrier e Kira Lynn Harris, ma anche coi lavori di VanDerZee, che documentano la Harlem degli anni Venti e Trenta. Anche la maggior parte degli architetti invitati parte da un'attenta analisi delle specificità della cultura locale: l'enfasi su quel che Harlem è oggi, per quanto sia tangibile la consapevolezza che la sua identità sia in continuo cambiamento, è evidente per varie ragioni.
C'è, innanzitutto, l'orgoglio dell'identità di Harlem. Come scrive in catalogo Thelma Golden, "la Harlem di oggi è una città cosmopolita nella quale le storiche migrazioni di popoli provenienti dall'Africa emergono in modo vibrante grazie alla ricchezza e al ritmo della comunità. Dato che il quartiere rappresenta l'emblema dello spazio urbano nero, il 'marchio' di Harlem presenta implicazioni di vasta portata. Dall'opulenza della "Harlem Renaissance" al "bling, bling" di oggi, Harlem esiste quale spazio spirituale e fisico della cultura nera. E in quanto tale, rappresenta una potente lente d'ingrandimento attraverso la quale osservare e capire l'esperienza urbana nera in tutto il mondo". Ovviamente c'è il timore, come in altri luoghi, che nel vasto processo di trasformazione partito da Downtown l'identità di Harlem vada gradualmente perduta o venga persino radicalmente cancellata, e che l'ingresso di nomi quali Starbucks, Gap e altri ne facciano un posto come tanti. Esistono, tuttavia, altre ragioni per sospettare di possibili futuri cambiamenti che riguardino la situazione specifica dell'architettura americana. E spiegano perché il contributo dello Studio Museum al dibattito sia così importante. Nel suo saggio in catalogo, Mabel O. Wilson ricorda come l'architettura moderna sia stata introdotta negli Stati Uniti da Alfred Barr e Philip Johnson nel 1932, ma solo in termini di stile: un linguaggio che, per quanto internazionale, sorvolava sul radicale programma sociale degli architetti europei. Tuttavia, quando tre anni più tardi visitò New York, Le Corbusier descrisse Harlem – ancora nelle parole della Wilson – come "un'esotica giungla urbana dove gli indigeni emanavano una ruvida ma vitale energia creativa che alimentava, ai suoi occhi, la formazione della moderna metropoli civilizzata". Tale analisi, contenuta nel suo libro *When the Cathedrals were white,* sembra aver avuto scarsissima influenza sull'architettura americana.
Nel 1967, una mostra del MoMA intitolata "The New City: Architecture and Urban Renewal" invitava quattro team di architetti modernisti di seconda generazione, tra cui Michael Graves, Peter Eisenman e Colin Rowe, a rivisitare una zona non meglio definita di Upper Manhattan, indicata solo dalle coordinate geografiche. Si trattava ovviamente di Harlem, un'area le cui caratteristiche in questi progetti furono in gran parte cancellate. Citando *Jungle Fever*, film di Spike Lee del 1991, la Wilson dimostra, inoltre, che negli studi di architettura degli Stati Uniti ancora oggi gli architetti afroamericani hanno un ruolo secondario, ritenendo per questo piuttosto improbabile che l'architettura americana convenzionale, e persino quella d'avanguardia, possano occuparsi delle questioni che questa area urbana pone.
Perciò, il fatto che un gruppo di architetti emergenti di colore sia stato invitato a presentare le proprie proposte per "Harlemworld" può essere importante non solo per il quartiere: se preso seriamente, potrebbe finalmente scuotere l'architettura americana, la quale sembra ancora completamente insabbiata nella linea di pensiero che Johnson e Barr delinearono settant'anni fa. Ma non sarà un'impresa facile: alcune tra le proposte sono infatti, a loro volta, incagliate in metodi e diagrammi, forme e teorizzazioni. Oppure indulgono in sentimentali espressioni artistiche di quel che Harlem rappresentava.
Vi sono, tuttavia, due contributi che hanno prodotto una rinnovata espressione architettonica di "Harlemworld". Entrambi hanno a che fare con presunte storie di successo che riguardano afroamericani. Il cinico e fittizio progetto di Ronald Norsworthy per una Reparation Tower – una sorta di gigantesco simbolo del Black Power in vetro riflettente – è indirizzato ai neri che hanno fatto fortuna nel mondo degli affari dei bianchi. Gli imprenditori edili sono presentati sotto forma di "un'inedita collaborazione tra pubblico e privato dell'African-American Reparation Board and Profit Development, LLC, una sussidiaria della Profit Agriworks Corp". Sulle fotografie della realistica brochure, concepita per tentare di vendere il progetto a potenziali clienti, essi compaiono vestiti da uomini d'affari, camicia e cravatta e lisci capelli biondi. L'architetto della "Reparation Tower", Marc White, membro dell'AIA, ha affermato che "la Reparation Tower di Harlem rappresenta un'uniforme fusione di design iconico, socialmente sensibile, e sofisticazione tecnologica unita a sfarzosa funzionalità". In uno spettacolare video clip, *The Ghetto Fabulous* di Nathaniel Belcher e Stephen Slaughter, riprende, invece, l'analogia del successo della cultura hip-hop nata a Harlem per proporre un attico sfacciatamente superlusso posto in cima a un blocco di case popolari.
Sia la Reparation Tower sia *The Ghetto Fabulous*, comunque, mostrano i limiti di un approccio strettamente culturale all'architettura di Harlem, e indicano che, sotto e oltre le questioni d'identità, giacciono più complesse problematiche sociali, politiche ed economiche ancora in attesa di essere affrontate.
*Bart Lootsma, storico, critico di architettura, design e arte*

Per gentile concessione/Courtesy The Studio Museum in Harlem

## Roma – Italia/Italy
## Sugar in the petrol

Fino a/Until 4.6.2004
The British School at Rome, via Gramsci 61
T +39-06-32649385

"Sugar in the petrol" è un racconto per immagini scritto da quattro fotografi sudafricani e da un registra cinematografico danese – Doris Bloom, Abrie Fourie, Zwelethu Mthethwa, Usha Seejarim, Andrew Tshabangu, Jon Bang Carsen. Attraverso l'immagine catturata dall'obiettivo o dalla videocamera, gli autori si sono resi così testimoni di un momento molto particolare: il passaggio in Sudafrica da un regime di stretta segrezione razziale a quello post-apartheid. Gli strumenti a loro disposizione partono dalla cruda realtà del quotidiano, che gli artisti documentano senza un'apparente interpretazione soggettiva. Jon Bang Carsen, ad esempio, nel suo film *Addicted to Solitude* racconta la condizione di estremo isolamento che attualmente condiziona l'esistenza della popolazione rurale bianca. *L.B.*

▬ "Sugar in the petrol" is a story told with pictures by four South African photographers and a Danish film director – Doris Bloom, Abrie Fourie, Zwelethu Mthethwa, Usha Seejarim, Andrew Tshabangu and Jon Bang Carsen. Through the images captured by the camera or video, a very particular moment is witnessed: the passage in South Africa from a regime of strict racial segregation to post-apartheid. The tools they have used start with the crude reality of the newspaper that documents without apparent subjective interpretation. Jon Bang Carsen, for example, in his film *Addicted to Solitude* describes the state of extreme isolation that currently conditions the existence of the rural white population. *L.B.*

## New York – U.S.A.
## 2004 Whitney Biennial

Fino a/Until 30.5.2004
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue
www.whitney.org

Ancora un mese a disposizione per visitare la Biennale del Whitney Museum, un'edizione curata da Chrissie Iles, Shamim M. Momin e Debra Singer.

Star
patent pending
Elementi in alluminio da utilizzare come supporti (vedi esempi di applicazione)
Altezze mm
100 / 120 / 150 / 180
380 / 710
Diametri mm
62 / 80
design Graziella e Renzo Fauciglietti
Esempi di applicazione
1 tavoli a corsoio
2 tavoli
3 scrivanie
4 tavolini salotto
5 divani
6 mobili soggiorno
7 mensole a muro
8 letti
Un nuovo progetto di Corbetta Salvatore
cooperа
Tecnologia che crea
23847 Molteno (LC) Italia
superstrada Milano Lecco viale Lombardia,18
tel. 0039 031 850575 fax 0039 031 875218
info@corbettasalvatore.com
www.corbettasalvatore.com

108 partecipanti, suddivisi tra singoli autori o gruppi, prolungheranno i loro interventi dalle stanze del museo newyorkese agli spazi aperti del Central Park. "Rapporto periodico dal fronte", la Biennale del Whitney è un 'palcoscenico' privilegiato anche per conoscere le ultime sperimentazioni di Marina Abramovic o le opere in video di Jonas Mekas. *L.B.*

There is still a month left to visit the Biennial at the Whitney Museum. This edition is even more intriguing thanks to the project devised by the three curators – Chrissie Iles, Shamim M. Momin and Debra Singer. A hundred and eight participants, divided into individuals and groups, extend their interventions from the galleries of the New York museum to Central Park. "Periodic relationship from the front," the Whitney Biennial is a privileged 'stage' for encountering the latest experimentation by Marina Abramovic or video works by Jonas Mekas. *L.B.*

## Plano – U.S.A.
## **Farnsworth House**

Inaugurazione/Opening 1.5.2004
14520 River Road, Plano, Illinois
T +1-312-9221742
www.landmarks.org

1° maggio 2004: casa Farnsworth, simbolo dell'architettura moderna realizzato da Mies van der Rohe tra il 1946 e il 1951 a Plano (Illinois), diventa un museo. È questo il lieto fine di una storia lunga, che da mesi ha tenuto col fiato sospeso gli appassionati di architettura di tutto il mondo. Da quando il proprietario, Lord Palumbo, aveva deciso di metterla in vendita e lo stato dell'Illinois aveva ammesso di non potersela permettere, il capolavoro di Mies era infatti finito all'asta, dove correva il rischio di cadere nelle mani sbagliate. Quelle, per esempio, di un ricco imprenditore americano deciso a smontarla pezzo per pezzo per trasportarla in un altro stato e, infine, ricostruirla a suo uso e consumo. Sconvolgendo ogni pronostico, lo scorso dicembre, i conservazionisti (guidati dal National Trust) hanno invece vinto la loro battaglia, riuscendo ad aggiudicarsi il lotto per la ragguardevole cifra di 7,5 milioni di dollari. E, come promesso, hanno aperto la casa al pubblico. Per ora solo su appuntamento (da martedì a sabato, h 10–16, 18 dollari a persona). *E.S.*

On 1 May 2004, Farnsworth house, the symbol of modern architecture built by Mies van der Rohe between 1946 and 1951 in Plano, Illinois, is to become a museum. This is the happy ending of a long and difficult story that has had architecture enthusiasts holding their breath for months. After the owner, Lord Palumbo, decided to put it up for sale and the state of Illinois said they could not buy it, Mies van der Rohe's masterpiece went to auction where it risked falling into the wrong hands. For example, those of a rich American businessman set on dismantling it piece by piece and taking it to another state to rebuild it according to his own needs. Last December, conservationists led by the National Trust unexpectedly won their battle, managing to buy the lot for the considerable sum of 7.5 million dollars. As promised, they have opened it up to the public, for the moment by appointment only (from Tuesday to Saturday, 10 h – 16 h, 18 dollars per visitor). *E.S.*

## Sunderland – Gran Bretagna/Great Britain
## **Fantasy Architecture 1500–2036**

Fino a/Until 4.7.2004
Northern Gallery of Contemporary Art
28–30 Fawcett Street
T +44-191-514 1235
www.ngca.co.uk

Da Adam agli Archigram, da Boullée a Buckminster Fuller, da Mendelsohn a MVRDV: le architetture immaginate e mai realizzate, dagli ultimi 500 anni ai prossimi 30, sono al centro dell'esposizione promossa dalla Hayward Gallery con il Royal Institute of British Architects, che attinge dagli archivi del RIBA e del Victoria and Albert Museum. Disegni, dipinti, collage e modelli sono accompagnati da film, video e documentari che mostrano in che modo il volto delle città contemporanee avrebbe potuto e potrebbe cambiare radicalmente. *E.S.*

From Adam to Archigram, Boullée to Buckminster Fuller, Mendelsohn to MVRDV; designed but never realised architecture from the last 500 years to the next 30 makes up the centre of an exhibition promoted by the Hayward Gallery with the Royal Institute of British Architects. It draws on the archives of the RIBA and the Victoria and Albert Museum. Drawings, paintings, collages and models are accompanied by films, videos and documentaries that demonstrate how the face of the contemporary city could radically change. *E.S.*

Courtesy Northern Gallery of Contemporary Art

## Milano – Italia/Italy
## **Festa per l'architettura**

Triennale di Milano, Viale Alemagna 6
T +39-02-724341
www.triennale.it

A Milano, per tutto il mese di maggio, sarà l'architettura a recitare il ruolo di protagonista, 'festeggiata' al centro di un fitto cartellone di eventi, mostre, incontri e convegni internazionali. Tra questi "Utopia e tradimento" raggruppa una decina di figure di spicco del panorama internazionale (Sennet, Venturi, Prix, Cook, Decq, Diller+Scofidio, Toderi...) attorno ai temi dell'avanguardia, ipermodernità e nostalgia (19–20 maggio). Promotrice e sede principale dell'iniziativa, la Triennale ha organizzato anche una serie di itinerari cittadini: visite ai cantieri (Scala, Grattacielo Pirelli e nuova Fiera), tour tra i principali edifici moderni e contemporanei, e all'interno di alcuni dei più importanti studi di progettazione della città. Nelle intenzioni degli organizzatori – oltre alla Triennale, il Comune, la Regione e l'Ordine degli Architetti – potrebbe essere la prima edizione di un appuntamento da rinnovare ogni anno. *E.S.*

In Milan, for the month of May, architecture will be playing the lead role, celebrated with a packed programme of events, exhibitions, seminars and international conferences. Among these, "Utopia e tradimento" brings together ten leading international architects (Sennet, Venturi, Prix, Cook, Decq, Diller+Scofidio, Toderi...) to look at the themes of avant-garde, hyper-modernity and nostalgia (19–20 May). The Triennale, promoter and principle site for the initiative, has also organised a series of city itineraries: visits to building sites (La Scala, the Pirelli tower, the new Fiera), a tour around the principle modern and contemporary buildings and inside some of the city's most important architecture studios. The aim of the organisers – from the Triennale, the Comune, the Regione and the Ordine degli Architetti – is to make this the first edition of what could become an annual event. *E.S.*

New York's Harlem seems to be changing. Chains like Starbucks are opening, investors have become interested in parcels in uptown Manhattan and even former U.S. President Bill Clinton rented office space on 125th Street. Telling my friends in New York that I intend to visit an exhibition at the Studio Museum in Harlem inevitably leads them to give an account of friends who have recently moved there – something that had been out of the question for a long time. Even for a European like me, who lived for nine years in what was Amsterdam's Bijlmer ghetto, and who is used to belonging to a white minority among a predominantly black population, to be the only white person on the street is a surprising experience. Not that anyone cares about my presence, but the difference from Manhattan's Downtown is enormous. A twenty-minute subway ride has brought me almost to another world – Harlemworld.

The general atmosphere of change in Harlem has led the Studio Museum in Harlem to put on a different kind of exhibition than they usually present that, according to curator Thelma Golden, usually documents the cultural life in this part of New York as it used to be. "Harlemworld, Metropolis as Metaphor" asks 18 architects and artists what Harlem is and might become. This produced a broad spectrum of reactions and proposals – some careful, some bold – but all of them depart from Harlem's social and cultural history and first of all try to carefully come to terms with what it is today. Photography is very present in the exhibition, not only in portfolios by Alice Attice, Adler Guerrier and Kira Lynn Harris, but also in works by James VanDerZee, who documented Harlem in the 1920s and 1930s. But most of the invited architects also depart from a careful analysis of what is specific about Harlem culture. This focuses on what Harlem is today, even if there is the awareness that its identity is always changing.

First, there is the pride in Harlem's identity. As Thelma Golden writes in the catalogue, "Present-day Harlem is a cosmopolitan city in which the historic migrations of people of African descent are vibrantly realized through the richness and rhythm of the community. The Harlem 'brand' is one with far reaching implications, as Harlem stands as the symbol for a black urban space. From the opulence of the Harlem Renaissance to today's 'bling, bling', Harlem exists as the spiritual and physical space of black culture. As such, it provides a powerful lens to understand the black urban experience worldwide." Of course there is the fear, like anywhere else, that Harlem's identity will be gradually lost or even aggressively erased in a process of gentrification initiated from Downtown, and that global players like Starbucks, the Gap and others will turn Harlem into a place like any other.

There are however more reasons to be suspicious of the coming changes that relate to the specific situation of American architecture. These reasons demonstrate why the Studio Museum's contribution to this debate is so important. In her contribution to the catalogue, Mabel 0. Wilson lays out how modern architecture was introduced to the United States by Alfred Barr and Philip Johnson in 1932, but just as a style, all be it international, muting the radical social agenda of the Europeans. When Le Corbusier visited New York three years later however, he cast Harlem in Wilson's words as "an exotic urban jungle where primitive residents exuded a raw but vital creative energy that fuelled, in his eyes, the formation of the civilized modern metropolis." This view, as laid out in his book *When the Cathedrals were white* hardly seems to have had any influence on American architecture. Another MoMA exhibition, "The New City: Architecture and Urban Renewal" from 1967, invited four young teams of second generation modern architects, among them Michael Graves, Peter Eisenman and Colin Rowe, to tackle an unnamed area in upper Manhattan that was only defined by its coordinates. It was Harlem of course, from which most characteristics were carefully removed in the projects. By the example of Spike Lee's 1991 film *Jungle Fever*, Wilson makes clear that today African-American architects still have a largely subordinate role in American offices and that it is therefore hardly likely that mainstream and even avant-garde American architecture could deal with the issues at stake in Harlem.

Per gentile concessione/Courtesy The Studio Museum in Harlem

Therefore, to invite a group of emerging African-American architects to present their proposals for Harlemworld could not only be important for Harlem but, if taken seriously, could finally shake up American architecture – which still seems to be completely stuck in the line of thinking Johnson and Barr introduced 70 years ago. It will not be easy. Some proposals are just as stuck in methods of diagramming, form and theorisation as anywhere else or indulge in sentimental artistic expressions of what Harlem used to be.

Two contributions self-consciously produce images of a new architectural expression of Harlemworld. Both deal with the supposed success stories of some African-Americans. Ronald Norsworthy's cynical fictitious project for a Reparation Tower in the form of a gigantic Black Power symbol in mirror glass is targeted at those African-Americans who have become successful in the white business world. The developers are presented as "an unprecedented public-private partnership of the African-American Reparations Board and Profit Development, LLC, a subsidiary of Profit Agriworks Corp." In the photographs in the lifestyle brochure that tries to sell the project to potential clients, they appear in business suits, shirts and ties with straightened out, dark blond hair. The architect of the Reparation Tower, Marc White, AIA, is quoted as saying: "Reparation Tower Harlem represents the seamless fusion of iconic, socially responsive design with technological sophistication and luxurious functionality." In a spectacular video clip, *The Ghetto Fabulous* by Nathaniel Belcher and Stephen Slaughter takes the analogy of the success of hip-hop culture that grew out of Harlem to propose a shamelessly trans-luxurious penthouse on top of one of the social housing projects. However, both Reparation Tower and *The Ghetto Fabulous* also show the limits of a strictly cultural approach to architecture where Harlem is concerned, and indicate that under and beyond issues of identity lie more difficult social, political and economic issues that still need to be addressed.

*Bart Lootsma is a historian, critic and curator in the fields of architecture, design and visual arts*

**Harlemworld: Metropolis as Metaphor**
The Studio Museum in Harlem, 144 W. 125th Street
www.studiomuseum.org

castaldi
illuminazione
D40 zen
la tecnologia led ha reso oggi possibile la costruzione di apparecchi con rilevanti valenze innovative. Minima potenza, ridotto sviluppo di calore, lunga durata di vita, alta efficienza ed estrema miniaturizzazione della sorgente luminosa consentono efficaci soluzioni per problemi di guida e segnalamento luminosi in ogni tipo di applicazione per esterni ed interni.
Costruiti con materiali durevoli e a perfetta tenuta stagna, sono idonei per incasso a parete o a pavimento.
the led technology has made today possible the construction of fixtures with substantial innovative values. Minimal power, reduced heat emission, long life span, high efficiency and extremely small dimensions of the light source allow effective solutions for problems of luminous guide and signalling in any kind of application outdoor and indoor. Made of long-lasting materials and perfectly watertight, they are right for wall or floor recessed mounting.
ing. castaldi illuminazione
via goldoni,18 - 20090 trezzano s/n - milano - italy
tel. (0039) 02.445.777.1 - fax (0039) 02.44.56.946
e-mail: info@castaldiilluminazione.com
www.castaldiilluminazione.com

La precisione
è il nostro
impegno

Vetrate scorrevoli e impacchettabili in cristallo - superficie completamente trasparente, senza cornici e montanti.
Uso multifunzionale: ambienti all'interno di gallerie negozi, centri commerciali, bar e locali.

Centro commerciale Prinath 181
progetto: Studio Inpian
realizzato con prodotti DORMA

Interni

barth

La precisione
è il nostro impegno

39042 Bressanone, Via Julius Durst, 38
Tel. +39 0472 271900, Fax +39 0472 271999
www.barth.it, e-mail: info@barth.it

Per gentile concessione/Courtesy Museo di Fotografia Contemporanea, Milano
Fotografia di/Photograph by Ferdinando Scianna

## Cinisello Balsamo
## Italia/Italy
## **Il Museo, le collezioni**

Museo di Fotografia Contemporanea,
Villa Ghirlanda
via Frova 10
T +39-02-66023551
www.museofotografiacontemporanea.org

Questa mostra festeggia la recentissima inaugurazione del Museo di Fotografia Contemporanea. Ne è direttrice scientifica Roberta Valtorta: acuta interprete della fotografia moderna, sostiene che "la Storia vuole che il primo museo di fotografia italiano non sia nato già da tempo, per esempio, vent'anni fa, nel centro della città, ma nasca solo ora nell'hinterland, e questo ci invita a riflettere: la fotografia non sta nel cuore della città, ma ai lati". Un'asserzione illuminante per tutti coloro che vogliono conoscere le collezioni del museo: un nucleo iniziale costituito da 18 fondi che comprendono più di 100 autori italiani e stranieri. Da Ferdinando Scianna (nella foto) a Olivo Barbieri, Giovanni Chiaramonte, Thomas Struth, Paolo Monti, Cesare Colombo, Gabriele Basilico. *L.B.*

This exhibition celebrates the recent opening of the Museo di Fotografia Contemporanea outside Milan. The museum's director, Roberta Valtorta, is an acute interpreter of modern photography who maintains that "it was meant for history that the first museum of Italian photography was not established for example 20 years ago in the centre of the city but instead opens now on the outskirts, inviting us to think about how photography is not in the heart of the city but on the periphery." It is an illuminating assertion for all those who want to know more about the museum's collection: an initial nucleus of 18 groups that include more than 100 Italian and foreign photographers from Ferdinando Scianna (in the photo) to Olivo Barbieri, Giovanni Chiaramonte, Thomas Struth, Paolo Monti, Cesare Colombo, Gabriele Basilico. *L.B.*

## Dublin – Irlanda/Ireland
## **Vik Muniz**

Fino a/Until 13.6.2004
Irish Museum of Modern Art,
Royal Hospital
Military Road, Kilmainhan 8
T +335-1-6129900

L'artista brasiliano Vik Muniz ben conosce l'estrema indigenza della maggior parte dei suoi compatrioti: sotto la soglia di una povertà accettabile, essa abitualmente ricicla gli "oggetti ritrovati" in strumenti di uso quotidiano. Muniz, invece, interpreta quest'arte del sopravvivere in tecniche di espressione artistica e, in particolare, nell'esercizio del 'ritratto'. Ritagliando da riviste bolli del diametro di 3/4 cm, ricostruisce il profilo del viso con un collage a punti, contrastato da carte con colori diversi. I soggetti sono personaggi pubblici, icone riconosciute del panorama contemporaneo brasiliano: l'attuale presidente del Paese, Luiz Inázio Lula da Silva, Pelè. O lo stesso Muniz, raffigurato in una sorta di autoritratto. *L.B.*

Brazilian artist Vik Muniz is well aware of the destitute conditions most of the population of his country have to deal with. Living below the poverty line, they habitually recycle 'found objects' in daily use. Muniz interprets this art of survival in the techniques he employs, in particular in his portraits. Cutting out circles with a diameter of 3/4 cm he reconstructs a face with a collage of dots, contrasted against different coloured paper. The subjects are famous people, icons of contemporary Brazil: the current president, Luiz Inázio Lula da Silva, Pelè. Muniz himself also features in a kind of self-portrait. *L.B.*



## New York – U.S.A.
## Ritrarre l'Utopia
## Picturing Utopia

La fotografia d'architettura è diventata un'importante e ben definita appendice della fotografia d'arte. Tedeschi come Andreas Gursky e Thomas Struth (e i loro maestri, Bernd e Hilla Becher), americani come Robert Polidori, Richard Barnes e Andrew Moore, nonché una vera e propria scuola italiana che comprende Gabriele Basilico, Olivo Barbieri, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Silvio Wolf e Luciano Rigolini, sono solo alcuni nomi nella lista dei maggiori autori contemporanei, che propongono nel nostro tempo un esame particolareggiato delle complessità e delle contraddizioni di concetti come 'luogo' e 'spazio'. Fino ad anni relativamente recenti, tuttavia, questo esercizio era considerato una pratica puramente commerciale. Persino i tersi, essenziali ritratti dei capolavori realizzati da Julius Shulman e da Ezra Stoller negli anni Cinquanta erano esplicitamente basati sul principio della pubblicità.
Il portfolio architettonico di René Burri, fotografo dell'agenzia Magnum, trova invece origine nel fotogiornalismo. Ma, come il resto della sua opera, queste immagini sanno fare molto più che documentare: come sottolinea Hans-Michael Koetzle nella magnifica monografia su Burri edita dalla Phaidon, queste fotografie sono sature del suo desiderio di "avvicinarsi all'azione" e catturare "il pulsare della vita". Direttore editoriale della rivista *Leica World*, ideatore della grande retrospettiva di Burri alla Maison Européenne de la Photographie di Parigi (che si sposterà al Musée de l'Élysée di Losanna nel corso di quest'anno), Koetzle è anche il curatore della mostra "Utopia: Architecture and Architects", allestita presso la Hermès Gallery di New York.
Testimone diretto di alcuni tra i più importanti avvenimenti politici, sociali e culturali degli ultimi cinquant'anni, il fotografo di origine svizzera è noto per i suoi iconici ritratti di Picasso, che gioca e lavora in Spagna, e di uno stanco Che Guevara fotografato all'Havana nel 1963, tre mesi dopo la crisi dei missili a Cuba. Il suo primo incontro nel campo dell'architettura fu Le Corbusier: nel 1950, quando ancora studiava alla scuola d'arte di Zurigo, Burri fece l'autostop fino a Marsiglia per fotografare la Cité Radieuse, allora in costruzione, per un progetto scolastico. Nel corso del decennio seguente, avrebbe continuato a documentare questo e altri progetti, tra i quali Ronchamp, La Tourette e Villa Savoye. Notoriamente affabile e disponibile, Burri sviluppò con Le Corbusier (così come con molti altri suoi soggetti) una duratura amicizia che gli consentì di creare scatti di grande candore e intimità: nel suo archivio, si contano non meno di tremila negativi di Le Corbusier e del suo lavoro. Prefigurando la mostra di New York, a Parigi Koetzle aveva raggruppato numerose immagini architettoniche sotto il tema 'Utopia', rafforzando il progetto con la ricca collezione di fotografie degli anni Sessanta, incentrata sull'opera architettonica di Oscar Niemeyer a Brasilia. Come scrive Koetzle nella sua monografia, Burri "percepiva l'architettura come attività sociale e politica": con questo approccio ha seguito il lavoro di Marcel Breuer, Luis Barragán, Moshe Safdie e, recentemente, di Richard Rogers e di Mario Botta.
Studiando l'opera completa del fotografo svizzero, tuttavia, si comincia a percepire che il tema dell'utopia non è sostenuto solamente dal suo immaginario architettonico. Le immagini che ha scattato nel corso della sua carriera costituiscono infatti un panorama variegato: scolari praghesi, soldati egiziani, un corteo di "Giovani Pionieri" in Cina, un bordello vicino a Saigon, rifugiati cambogiani, il lancio della navicella Columbia a Cape Canaveral, una coppia di sposini in taxi a New York, le sedie vuote di un caffè su un marciapiede parigino, una vertiginosa veduta delle affollate vie di San Paolo dalla cima di un grattacielo, oltre che una sterminata sequenza di ritratti di celebri personaggi – da Jean Renoir a Yves Klein a Ingrid Bergman. Tutto questo ci suggerisce che Burri è stato continuamente sostenuto dall'idea di un mondo migliore: un universo unico, unito e più umano, connesso, reso migliore dalla tecnologia e guidato dal 'Genio' visionario.
*Cathy Lang Ho, critica, abita a New York. Collabora a* Architecture, Metropolis, ID, The New York Times, Frame

Architectural photography has become a formidable, well-defined field of art photography. Among the prominent contemporary artists examining the complexity and contradiction of space and place in our time are the Germans Andreas Gursky and Thomas Struth (and their teachers, Bernd and Hilla Becher), the Americans Robert Polidori, Richard Barnes, Andrew Moore, and a veritable Italian school including Gabriele Basilico, Olivo Barbieri, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Silvio Wolf, and Luciano Rigolini. Until fairly recently, however, architectural photography was considered a purely commercial endeavour. Even the cool, crisp portraits of mid-century architectural masterpieces by Julius Shulman or Ezra Stoller were unequivocally publicity-driven.
The architectural portfolio of Magnum photographer René Burri, on the other hand, has its origins in photojournalism. But like the rest of his œuvre, it achieves much more than mere documentation. As Hans-Michael Koetzle observes in Burri's magnificent monograph (published by Phaidon), his photographs are saturated with a desire to get "close to the action" and capture "the pulse of life." Editor-in-chief of *Leica World* magazine, Koetzle curated the exhibition of Burri's work at the Maison Européenne de la Photographie in Paris (which will travel to the Musée de l'Élysée in Lausanne later this year). He has also organised an exhibition focusing on his architectural photography, "Utopia: Architecture and Architects", on view at the Hermès Gallery, New York.
The Swiss-born photographer is a first-hand witness to some of the most important political, social, and cultural developments of the last half-century. He is well known for his iconic portraits of Picasso at work and play in Spain in the late 1950s, and of a weary Ché Guevara in Havana in 1963, three months after the Cuban missile crisis. Le Corbusier was Burri's first architectural encounter. In 1950, while a student at the School of Arts and Crafts in Zurich, Burri hitchhiked to Marseille to photograph the Cité Radieuse (still under construction) for a class project. Over the next decade, he would continue to document this and other projects by Le Corbusier, including Ronchamp, La Tourette and Villa Savoye. Famously amiable and easy-going, Burri developed a sustained and intimate relationship with Le Corbusier (as he did with many of his subjects), allowing him to create images of great candour and compassion. He has no fewer than 3,000 negatives of Le Corbusier and his work. For the exhibition in Paris, Koetzle grouped several of Burri's architectural photographs under the theme 'Utopia', which prefigures the exhibition in New York. Burri's extensive 1960 photographic series on Oscar Niemeyer's Brasília strongly reinforces this theme. As Koetzle writes in the monograph, Burri "perceived architecture as a social and political enterprise." He has also photographed the works of Marcel Breuer, Luis Barragán, Moshe Safdie, and more recently, Richard Rogers, and Mario Botta.
If one studies Burri's complete oeuvre, however, one begins to sense that the utopian theme is supported by more than his architectural imagery. The photographs he has taken throughout his career are most certainly disparate: schoolchildren in Prague, soldiers in Egypt, a procession of "Young Pioneers" in China, a brothel near Saigon, refugees in Cambodia, the launch of the Space Shuttle Columbia at Cape Canaveral, newlyweds in a cab in New York, a Zulu woman in traditional dress in South Africa, empty café chairs on a Parisian sidewalk, a vertiginous view of São Paolo's busy streets from the top of a skyscraper, and endless portraits of luminaries from Jean Renoir to Yves Klein to Ingrid Bergman. But together, they convey the fact that Burri has been consistently drawn to the idea of a better world – a single, united, more humane world, and improved by technology and propelled by visionaries.
*Cathy Lang Ho, New York-based critic, has contributed to* Architecture, Metropolis, ID, The New York Times, Frame

**Utopia: Architects and Architects**
**Photographs by René Burri**
5.5.2004-5.6.2004
The Gallery at Hermès, 691 Madison Avenue

Courtesy Hermès. Fotografia di/Photograph by René Burri

STUDIO® DESIGN ITALIA
illuminazione
Sax

STUDIO ITALIA DESIGN
30020 MARCON VENEZIA ITALY
tel. +39 041 4569366 fax +39 041 4567337
sidi@studioitaliadesign.com
www.studioitaliadesign.com

ABITARE IL TEMPO
INTERNATIONAL EXHIBITION OF INTERIOR DESIGN AND DÉCOR
Verona, Italy 16TH-20TH September 2004
XIX EDITION
The Home of Style, Trends and Innovation.

• The finest selection of interior design products shown in an exclusive trade fair setting of 80,000 square metres.
• Over 600 international exhibitors, specially selected for discerning visitors and trade professionals.
• Innovative and experimental themes explored in the research exhibitions and workshops.
• The most prestigious and acclaimed international designer textile companies will also be present.

Advance on line ticket sales available on our web site: www.veronafiere.it/abitareiltempo

Entrance strictly reserved for trade visitors only.

Organising Secretariat
ACROPOLI srl - PO Box 22
40050 Centergross (BO) Italy
Tel. +39 051 864310 - Fax +39 051 864313
E-mail estero@acropoli.com

www.veronafiere.it/abitareiltempo

## Milano – Italia/Italy
## Dyson Design Award for Students and Young Designers

Scadenza consegna/Submission deadline 25.6.2004
ADI, Associazione per il Disegno Industriale, viale Bramante 29
T +39-02-33100164
info@adi-design.org
www.adi-design.org; www.dyson.it

Promosso da Dyson e patrocinato da ADI, il concorso "Dyson Design Award" invita giovani progettisti o studenti di design ad accostarsi al tema "innovazione in oggetti e servizi d'uso comune per il tempo libero. I progetti dovranno riguardare prodotti industrializzabili riferiti a funzioni dell'abitare (comprese quelle che riguardano il bagno, la cucina, la cantina o il giardino) e del trasporto individuale". In palio, un montepremi di € 4.000, per la categoria professionisti, e un viaggio di una settimana in Gran Bretagna per quella riservata agli studenti. I vincitori, inoltre, parteciperanno al "Global Dyson Design Award": un confronto internazionale tra i selezionati delle edizioni locali. *L.B.*

Promoted by Dyson and supported by the ADI, the "Dyson Design Award" invites young designers and design students to tackle the theme of "innovation in everyday objects and services for leisure time. The designs should be for products that can be industrialised relating to living (including those for the bathroom, kitchen, basement or garden) and individual transport." A € 4,000 prize is reserved for the professional category, and a week-long trip to the UK is offered to the students. The winners will also be put forward for the "Global Dyson Design Award," an international competition bringing together winners of all the local editions. *L.B.*

## Helsinki
## Finlandia/Finland
## Made of Plastic

History of Plastic in Finnish Design
Fino a/Until 30.5.2004
Design Museum
www.designmuseum.fi

La storia del design finlandese attraverso lo sviluppo e la diffusione della plastica. L'insolita chiave di lettura è offerta dal museo del design di Helsinki dove è allestita l'esposizione "Made of Plastic". Il percorso prende le mosse nel 1921 – anno d'apertura della Sarvis, la prima fabbrica finlandese specializzata nella produzione di bottoni, pettini e fibbie ricavati dalla lavorazione della caseina – e approda fino ai progetti più recenti, tecnologicamente avanzati e attenti all'ambiente. Tappa obbligata, gli anni Cinquanta e Sessanta. Ovvero l'età dell'oro del design della plastica nelle sue più diverse declinazioni che ha avuto per protagoniste alcune delle icone del disegno moderno e contemporaneo: da Timo Sarpaneva a Eero Saarinen, da Yrjo Kukkapuro a Eero Aarnio. *E.S.*

The history of Finnish design seen through the development and diffusion of plastic – this is the unusual approach taken by the Helsinki Design Museum, which hosts the exhibition "Made of Plastic." The show covers a period beginning in 1921, the year that Sarvis opened. It was the first Finnish factory to specialise in the production of buttons, combs and belt buckles made from casein, a material that continues to inform its most recent designs, which are technologically advanced and environmentally friendly. Compulsory chapters are the 1950s and 1960s, decades that marked the golden age of plastic with protagonists that included icons of modern and contemporary design, from Timo Sarpaneva and Eero Saarinen to Yrjo Kukkapuro and Eero Aarnio. *E.S.*

## Torino – Italia/Italy
## Pierre Huyghe

Fino a/Until 18.7.2004
Castello di Rivoli
Piazza Mafalda di Savoia, Rivoli
T +39-011-9565280
www.castellodirivoli.org

In delicato equilibrio tra realtà e finzione, memoria e storia, il lavoro di Pierre Huyghe è al centro di una vasta retrospettiva al Castello di Rivoli. Si tratta di una prima assoluta in Italia dedicata all'opera dell'artista francese (classe 1962) e, al tempo stesso, del suo progetto più ambizioso. Curata da Carolyn Christov-Bakargiev, la mostra ruota attorno a un allestimento capace di trasformare le settecentesche sale al terzo piano del Castello in un "luogo stregato". A completare la rassegna, alcune delle opere più emblematiche. Come *Blanche Neige Lucie* (1997), un documentario su Lucie Dolène, storica doppiatrice francese di Biancaneve che iniziò una lunga battaglia legale contro la Disney per rientrare in possesso dei diritti sull'utilizzo della propria voce. O, ancora, *No Ghost Just a Shell* (2000-2003), il progetto, ideato con Philippe Parreno, che ha per protagonista l'avatar AnnLee e che lo ha visto coinvolgere 16 artisti. *E.S.*

In a delicate equilibrium between reality and fiction, memory and history, the work of Pierre Huyghe forms the centre of a vast retrospective in Rivoli's Castle. It is the first exhibition in Italy to be dedicated entirely to the work of the French artist (born 1962), and it is his most ambitious project to date. Curated by Carolyn Christov-Bakargiev, the exhibition revolves around an evocative installation that transforms the 18th-century galleries on the third floor into a 'bewitched place.' Completing the exhibition are a number of Huyghe's most emblematic works, such as *Blanche Neige Lucie* (1997), a documentary about Lucie Dolène, the historic French Snow White voiceover artist who had to undertake a long legal battle against Disney to gain the rights to use her own voice. Another is *No Ghost Just a Shell* (2000-2003), a project conceived with Philippe Parreno that takes avatar AnnLee as its protagonist and involves 16 artists. *E.S.*

## Tokyo – Giappone/Japan
## Raymond Loewy. Pioneer of Modern Design

Fino a/Until 16.5.2004
Tobacco & Salt Museum
1-16-8 Jinnan, Shibuya-ku
T +81-3-3476-2041
www.jti.co.jp

Di lui, si dice che ha disegnato di tutto: dai lucidalabbra alle locomotive, ma in Giappone Raymond Loewy è conosciuto soprattutto per il pacchetto di sigarette 'Peace', lanciate sul mercato nel 1952. A 18 anni dalla sua scomparsa, il Tobacco & Salt Museum di Shibuya rende omaggio al suo genio progettuale e al suo ideale di semplicità ("L'obiettivo del design è quello di non complicare la vita già difficile del consumatore", era solito affermare), ripercorrendo le tappe della lunga carriera del padre del disegno industriale. *E.S.*

It is said of him that he designed everything: from lip-gloss to locomotives. But in Japan Raymond Loewy is best known for the cigarette packet 'Peace', launched onto the market in 1952. Eighteen years after his death, the Tobacco & Salt Museum in Shibuya pays homage to his design genius and ideal of simplicity ("The main goal is not to complicate the already difficult life of the consumer" he often said), illustrating the long career of the father of industrial design. *E.S.*

## Antwerp
## Belgio/Belgium
## Ábalos & Herreros

Fino a/Until 20.6.2004
DeSingel, Desguinlei 25
T +32-3-2482828
www.desingel.be

Per Iñaki Ábalos e Juan Herreros è un mese fitto di impegni e di soddisfazioni. Mentre a Barcellona si inaugurerà il loro progetto più importante – il Parc Litoral Nord Est all'interno del Forum 2004 – al DeSingel di Anversa un'ampia retrospettiva ripercorre dieci anni di carriera: dal complesso sportivo di Valladolid (1991) alla biblioteca pubblica di Usera a Madrid (2002, nella foto). Affascinati dalla cultura di massa, dalla tecnologia industriale e dallo sviluppo del territorio, i due architetti madrileni sono, a pieno titolo, parte integrante di quella nuova generazione di progettisti iberici, capace di unire le sperimentazioni dell'architettura contemporanea con l'attenzione critica alla storia e alla cultura locale. *E.S.*

For Iñaki Ábalos and Juan Herreros, this is a busy month as well as a richly satisfying one. It marks the inauguration of their most important project to date, the Parc Litoral Nort Est at Forum 2004, Barcelona, as well as an extensive retrospective at DeSingel in Antwerp that spans their ten-year career, from the Valladolid sports complex (1991) to the Usera public library in Madrid (2002, photo below). Fascinated by mass culture, industrial technology and land use, the Madrid architects are a part of a new generation in Spain, who have proven themselves capable of blending international taste with the specifics nature of local culture. *E.S.*

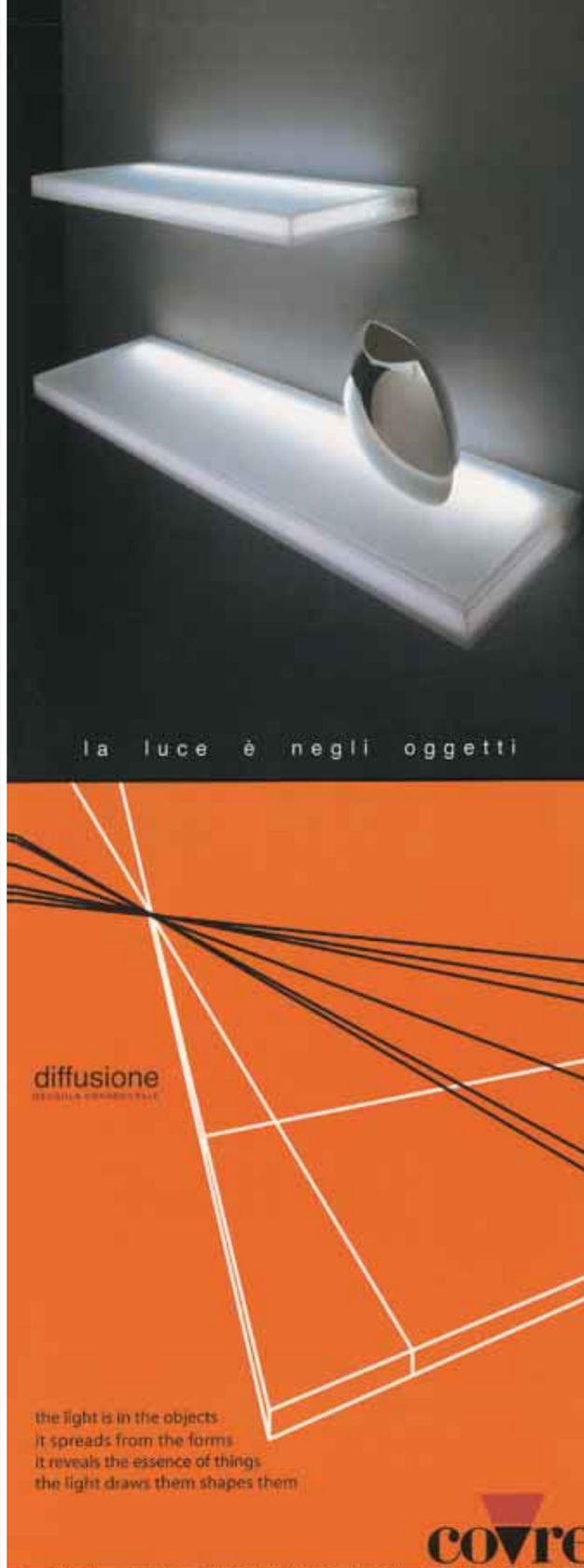
Fotografia di/Photograph by Bleda y Rosa

# 6

## Berlin
## Germania/Germany
## Designmai 2004

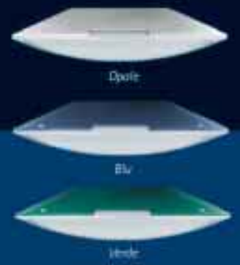
6.5.2004-16.5.2004
Brauereigelände Pfefferberg,
Schönhauser Allee 176
T +49-30-27572498
www.designmai.de

La seconda edizione della settimana del design berlinese si propone quest'anno un tema impegnativo: spiegare come cambia il paesaggio progettuale nei paesi dell'Est nei giorni del loro ingresso ufficiale nell'Unione Europea. È l'occasione e il momento giusto per una ricognizione tra le giovani leve del design locali, molte delle quali saranno a Berlino per raccontare le loro storie professionali. Accanto a loro, alcuni dei progettisti più interessanti della scena europea, come Guixé, Levy, Aisslinger e Crasset. Quartier generale dell'intera manifestazione, l'ex birrificio di Pfefferberg che, dal 2005, diventerà la nuova 'casa' del Vitra Design Museum. Lo scenario è quello di Prenzlauerberg, il distretto orientale a nord di Alexanderplatz scelto quasi naturalmente un decennio fa dai giovani, dagli artisti e dagli alternativi, complici gli affitti ancora abbordabili. In programma, un centinaio di eventi e incontri, film e mostre sparsi per tutta la città. *E.S.*



FEELING

FEELING: I DUE VOLTI DELLA LUCE.




Feeling è un apparecchio a soffitto per esterni e interni di grande effetto scenico. Grazie al corpo trasiucido colorato diffonde una doppia luce:
• una verso il basso, potente, che rischiara gli ambienti
• una verso l'alto che crea un alone di colore con effetto suggestivo.

Feeling monta sorgenti luminose di nuova generazione a resa elevata.

Via E. Fermi, 59/65 Poncarale (BS)
Tel. 030.2640761 Fax 030.2640271
info@goccia.it
www.goccia.it 800-169530

goccia ILLUMINAZIONE

DESIGNMAI

The second edition of the Berlin design week takes on a demanding theme this year: explaining how the architectural landscape in Eastern European countries changes with their official entry into the European Union. It is a chance and also the right moment to give recognition to a young generation of local designers, many of who will be in Berlin to talk about their careers. Alongside them will be some of the most interesting European designers, such as Guixé, Levy, Aisslinger and Crasset. The ex-Pfefferberg brewery will be the event's headquarters, which from 2005 will become the Vitra Design Museum's new home. The setting is Prenzlauerberg, the eastern area north of Alexanderplatz, chosen more or less spontaneously ten years ago by young people, artists and those on the alternative scene on account of the low rents available. Around 100 events, films and exhibitions are planned. *E.S.*

# 9

Frankfürt
Germania/Germany
**Art – A Child's Play**

9.5.2004 – 18.7.2004
Schirn Kunsthalle Frankfürt,
Römerberg
T +49-69-299882
www.schirn.de

L'arte moderna e contemporanea proposta, spiegata e pensata per i bambini. Su questo tema, affascinante e delicato, si sono cimentati alcuni dei più importanti artisti e designer del nostro tempo. Charles e Ray Eames, per esempio, nella loro lunga e prolifica carriera produssero diversi film destinati ai più piccoli, mentre Andy Warhol nel 1983 allestì una mostra di dipinti tutta a misura di bambino. È incentrata sui loro esperimenti – 200 creazioni per una quarantina di artisti – l'esposizione curata da Max Hollein, direttore della Schirn Kunsthalle di Francoforte. In più, l'installazione creata apposta per l'occasione da Tobias Rehberger invita i visitatori a perdersi in un colorato bosco fatto di elastici tesi dal soffitto fino al pavimento. *E.S.*

Modern and contemporary art presented, explained and thought about for children. This fascinating and delicate subject has been examined by some of the most important artists and designers of our time. Charles and Ray Eames, for example, produced many films for children in their long and prolific career, while Andy Warhol set up an exhibition in 1983 of child size paintings. The exhibition curated by Max Hollein, director of the Schirn Kunsthalle in Frankfurt is centred on their experiments – 200 creations by around 40 artists. In addition, an installation created specially for the occasion by Tobias Rehberger invites visitors to lose themselves inside a coloured forest of elastic bands stretched from ceiling to floor. *E.S.*

Barcelona
Spagna/Spain
**Fòrum 2004**

9.5.2004 – 26.9.2004
T +34-902-242004
www.barcelona2004.org

Quando l'ex sindaco di Barcellona, Pasqual Maragall, lanciò per la prima volta l'idea di un forum internazionale, il suo principale obiettivo era risvegliare la città dal letargo post-olimpico del 1992. A distanza di sette anni, il ciclopico progetto, che si avvale dell'appoggio dell'UNESCO e dei suoi 186 stati membri, è finalmente realtà. Dal 9 maggio al 26 settembre, il recinto di 30 ettari ridisegnato dai più importanti architetti internazionali sarà l'epicentro di un grande meeting internazionale sulla pace, lo sviluppo sostenibile e la diversità culturale. Tre temi attorno ai quali si snoda il programma di 24 esposizioni e 45 incontri (nell'edificio del Fòrum di Herzog & de Meuron) che ospiteranno, tra gli altri, Joseph Stiglitz, Mikhail Gorbachev, Lula da Silva e José Saramago. "Habitar el mundo", l'esposizione più ampia (4.277 metri quadrati), curata dal biologo Ramon Folch, proverà a spiegare come rendere il nostro mondo più abitabile. Difende la città come luogo della mescolanza Manuel de Solà-Morales, curatore di "Ciudades-esquinas", una mostra di 3.500 metri quadrati nel nuovo Centro de Convenciones Internacional di Josep Lluìs Mateo. La rassegna più complessa si intitola invece "Voces". Obiettivo del progettista, il newyorkese Ralph Appelbaum, è stato quello di rendere visibile una cosa del tutto intangibile come la voce, nei 5.000 idiomi che popolano il pianeta. *E.S.*

When the ex-mayor of Barcelona, Pasqual Maragall, launched the idea of an international forum for the first time, his main objective was to wake the city from the lethargy that set in following the 1992 Olympics. Seven years later, this cyclopean project supported by UNESCO and its 186 member states, has finally become reality. From 9 May to 26 September, the 30-hectare area redesigned by some of the most important international architects will become the epicentre of a huge international meeting on peace, sustainable development and cultural diversity. A programme of 24 exhibitions and 45 conferences revolves around these 3 themes (in the Forum building by Herzog & de Meuron), which among others will include Joseph Stiglitz, Mikhail Gorbachev, Lula da Silva and José Saramago. "Habitar el mundo", the biggest exhibition (4,277 square metres), curated by biologist Ramon Folch, attempts to explain how to make our world more liveable. The city as a place for mixing is defended by Manuel de Solà-Morales, curator of "Ciudades-esquinas", an exhibition covering 3,500 square metres in the new Centro de Convenciones Internacional designed by Josep Lluìs Mateo. The most complex exhibition is entitled "Voces".The aim of the protagonist, New Yorker Ralph Appelbaum, has been to make visible something as intangible as the voice, in the 5,000 idioms that populate the planet. *E.S.*

**Anche Domus è su e-flux/Domus on e-flux**

e-flux è un'associazione che opera via Internet, distribuendo informazioni su mostre di arte contemporanea, pubblicazioni e convegni ai più importanti musei, biennali, centri culturali, fiere e riviste d'arte del mondo. Ogni mese e-flux diffonde in anteprima i contenuti di *Domus*.
www.e-flux.com

e-flux is an internet-based information bureau dedicated to world wide distribution of information about contemporary arts exhibitions, publications and symposia for leading international museums, biennales, cultural centers, art fairs and magazines. Each month, e-flux distributes a preview of *Domus*' contents. www.e-flux.com



Fotografia di/Photography by Olivo Barbieri

# 13

Vienna – Austria
**The Dream of the Audience: Theresa Hak Kyung Cha**

13.5.2004-15.8.2004
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
http://foundation.generali.at

Una persona si inginocchia come una sorta di martire spirituale, vestita completamente di bianco. Si benda accuratamente il viso con fasce in tessuto, sempre dello stesso colore, ma dotate di scritte come 'Aveugle', 'Voix'. Così Theresa Hak Kyung Cha nel 1975 racconta la sua condizione di donna ed artista, divisa a metà tra la sua lontana terra d'origine (la Korea, dove è nata nel 1951) e gli Stati Uniti, che l'hanno accolta con la sua famiglia a 13 anni. Curata da Constance Lewallen e da Sabine Breitwasser, questa mostra rivela, per la prima volta in Europa, il lavoro di un'autrice poco conosciuta in Occidente, che ha rappresentato, tra gli anni Sessanta e Settanta, un momento di avanguardia nel campo dell'arte concettuale. *L.B.*

A person kneeling like a kind of spiritual martyr dressed completely in white. Carefully bandaging the face with strips of material, all the same colour but with the words 'Aveugle' and 'Voix' written on them. This is how in 1975 Theresa Hak Kyung Cha described her condition as a woman and artist, divided between her far off country of origin (Korea, where she was born in 1951) and the United States where she has lived with her family for 13 years. Curated by Constance Lewallen and Sabine Breitwasser, this exhibition reveals the work of an artist for the first time in Europe who is little known in the west and who represented an avant-garde moment in the field of conceptual art in the 60s and 70s. *L.B.*



An Exhibition from the Vitra Design Museum, Weil am Rhein, Germany

Adolf Loos Charles Rennie Mackintosh Frank Lloyd Wright Le Corbusier Mies van der Rohe Gerrit T. Rietveld Alvar Aalto Marcel Breuer Charles & Ray Eames Gio Ponti Achille Castiglioni Eero Saarinen Aldo Rossi Frank O. Gehry Ettore Sottsass Philippe Starck Ron Arad Alessandro Mendini Mario Botta Paolo Deganello Jasper Morrison Enzo Mari Verner Panton Robert Venturi

100 anni 100 sedie
Vitra Design Museum

Dal 27 aprile al 27 giugno 2004

Orario continuato 10.00 - 19.00
sabato e domenica fino alle 21.00

Visite collettive per Istituti e Università:
per Prenotazioni tel. 055.242.248
info@mediaeventi

Istituto degli Innocenti
Piazza SS. Annunziata
FIRENZE

EXHIBITION

Mercedes-Benz Auto La Rotonda
GiuliTanini visionnaire
steel line

# 15

## Como – Italia/Italy
## **Corso Superiore di Arte Visiva**

1.7.2004–22.7.2004
Scadenza iscrizione/Registration deadline 15.5.2004
Fondazione Antonio Ratti
Lungo Lario Trento, 9
T +39-031-233211
F +39-031-233249
fondazioneratti@libero.it

Appuntamento a Como per la decima edizione del Corso Superiore di Arte Visiva, indetto per iniziativa della Fondazione Antonio Ratti. Diretto da Annie Ratti e curato da Giacinto di Pietrantonio e Roberto Pinto, il Corso ospita come *Visiting Professor* Jimmie Durham. Poeta, scrittore ed artista visivo, Durham ha partecipato attivamente negli anni Settanta all'"American Indian Movement". Il corso di perfezionamento è aperto a 25 giovani artisti provenienti da tutto il mondo ed è gratuito. Tra i *Visiting Professor* delle edizioni precedenti, si ricordano Kosuth, Kaprow, Kabakov, Abramovic e Paolini. *L.B.*

The tenth edition of the Corso Superiore di Arte Visiva takes place in Como, run by the Fondazione Antonio Ratti. It is being directed by Annie Ratti and curated by Giacinto di Pietrantonio and Roberto Pinto, with visiting professor Jimmie Durham. A poet, writer and visual artist, Durham actively participated in the 70s in the 'American Indian Movement'. The course is open to 25 young artists from around the world and is free. Visiting professors from previous years include Kosuth, Kaprow, Kabakov, Abramovic, Paolini. *L.B.*

# 16

## Roma – Italia/Italy
## **Alessandro Anselmi. Piano, superficie, progetto**

Fino a/Until 16.5.2004
MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni 2
T +39-06-3202438
www.maxximuseo.org

Periferia di Roma verso il mare, Fiumicino è metafora di cattiva gestione del territorio urbanizzato. A questa condizione di degrado si oppone, dotata di una forte presenza fisica, un'architettura con un tetto terrazza, che si protende nel vuoto come un'ala: il nuovo municipio cittadino, opera di Alessandro Anselmi (a destra). A questa e alle realizzazioni precedenti, che hanno puntualizzato quarant'anni di carriera, il MAXXI di Roma dedica una mostra curata da Margherita Guccione ed allestita dallo stesso Anselmi. Un onore che l'architetto romano ha contraccambiato con la promessa di donare al museo capitolino il proprio archivio. *L.B.*

On the outskirts of Rome towards the sea, Fiumicino is a metaphor for poor land management. Set against this decay is the strong physical presence of a structure with a roof terrace extending into the air like a wing. This is the new council building designed by Alessandro Anselmi (photo, right). The MAXXI in Rome has dedicated an exhibition to this and previous projects carried out over a 40-year career, and is curated by Margherita Guccione and designed by Anselmi himself. The architect from Rome has returned the honour with the promise of donating his archive to the museum. *L.B.*

## London – Gran Bretagna/Great Britain
## **Archigram ha vinto. Ma dov'è finita l'energia?**
## **Archigram won. But what happened to the groove?**

A dir la verità, mi aspettavo più cravatte pacchiane, e magari un sit-in. Invece niente: la festa per l'inaugurazione della mostra su Archigram al Design Museum di Londra, spazio immacolato, agli antipodi dello stile Archigram, si è tradotta in una rivisitazione incolore degli anni Sessanta, tutta biglietti da visita, baci e bacini e poi via, a letto presto. Citazione tristemente priva, oltretutto, di elementi sul genere *Austin Powers*. Di questi tempi, del resto, i sopravvissuti di quella decade vanno su di giri non più ingoiando acidi, ma trangugiando ostriche e champagnini – il tutto rigorosamente non oltre la mezzanotte. Esattamente quello che facevano quei borghesi dei loro genitori. Ehi, ragazzi, dov'è finita quell''energia'? Non eravamo d'accordo che finisse così.

Quarant'anni fa, i sedicenti supereroi della Amazing Archigram – Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron, Mike Webb, ognuno dei quali dotato di speciali poteri – piombarono sulla scena a salvarci dall'utilitarismo gretto e affarista, dal rincasare di buon'ora e dal calcestruzzo brutalista. Ci promisero la libertà. Le loro colorate, fantascientifiche città e le loro architetture che camminano, le loro ambientazioni interattive, come estensioni bioniche del nostro corpo, erano "un nuovo vernacolare", sostenevano i nostri, "capace di accompagnarsi alle capsule spaziali, ai computer e alle confezioni usa e getta dell'era atomica/elettronica". Com'è ovvio, nessuno è stato in grado di costruire città semoventi. Non ancora, almeno. Così, finché poterono, la sera dopo il lavoro, gli Archigram produssero riviste come *Archigram – The Architecture Telegram* – zeppe di fantasticherie fosforescenti. Un giorno, tuttavia, i loro sogni si sarebbero avverati.

Per gentile concessione/Courtesy Design Museum, Londra

Visitare la mostra è come addentrarsi nelle pagine di *Archigram*, riempite fino ai bordi di ipotesi hi-tech che nessuno ha ancora capito come realizzare, eppure rese in modo convincente, acuto, lo-tech, proprio come il lavoro di taglia-e-incolla della rivista stessa. I pannelli di compensato degli sfondi sono tappezzati di fumetti ed immagini trendy, proprio come la stanza di uno studente. Anzi, ecco che quest'ultima compare veramente, in un rifacimento dello studio Archigram di Covent Garden nei primi anni Settanta, quando il gruppo era semifamoso. L'apice dell'hi-tech è raggiunto da *Arena*, spettacolo di suoni e luci che funge da evocazione stenografica degli anni Sessanta.

In teoria, la mostra è organizzata con tempismo perfetto. Archigram si sgretolò nel 1974, quando la crisi petrolifera bruciò tutto il combustibile che alimentava i loro tecno-sogni. In seguito, i nostri supereroi hanno trascorso gli anni Ottanta e Novanta imboscati nell'ambiente accademico, aspettando che il mondo si mettesse al passo. Cosa che, lentamente, sembra essere accaduta. La mostra, invece, ha girato le gallerie del globo per una decina d'anni e il suo atteso ritorno a casa sembra provare che, almeno in superficie, l'Inghilterra è ancora una volta *swinging*. Sognare è (quasi) lecito. Perfino il vice primo ministro britannico, John Prescott, pur contestato verbalmente, blatera di capsule e strutture prefabbricate in perfetto 'archigrammese'. Oggi, i protetti di Archigram come Will Alsop e Future Systems rappresentano il nuovo establishment e le loro forme informi si moltiplicano instancabilmente – anche se non camminano, non ancora – come versioni tridimensionali e meramente statiche di un fumetto. E la camaleontica facciata della Kunsthaus di Graz, firmata da Peter Cook e Colin Fournier, avanza con passo traballante verso la realizzazione del sogno.

Tuttavia, per quanto eccitante possa essere far conoscenza con le fantasticherie di Archigram, la mostra arriva con trent'anni di ritardo. Si tratta della tipica celebrazione acritica e auto-curata che avrebbe dovuto segnare il divorzio di Archigram nel 1974. A trent'anni di distanza, i supereroi superstiti si sono dati battaglia per scrivere l'epitaffio del gruppo: Cook, il più rumoroso, e Crompton, detentore dell'archivio, ne sono usciti vincitori. Per questo, ciò che ci viene servito è la loro versione di Archigram, quella divertente e apolitica: in questa mostra, gli anni Sessanta non sono la decade del Vietnam, ma un periodo di irrefrenabile ottimismo, dove "Love is all you need". La versione Archigram più controllata e marxista di, per dire, David Greene, è stata scagliata nella stratosfera per lasciar spazio all'interpretazione fornita da Cook, che rivendica al gruppo la capacità di "estendere il vocabolario dell'architettura". Vergognoso, eppure in qualche modo appropriato perché, anche fuori dalle pareti della galleria, ad affermarsi è stato l'Archigram politicamente conservatore e formalmente radicale.

Come Superstudio, Archigram sognava un ambiente che "liberasse l'individuo", lasciandosi assorbire dentro di noi – soggetto e oggetto, uomo e macchina uniti, così che l'architettura fisica si dissolvesse in un'esperienza eterea. Ma, in modo del tutto diverso rispetto a contemporanei meno versati nelle pubbliche relazioni come Cedric Price, oltre che a ogni modernista a partire da Pugin e Ruskin, Archigram ha comodamente omesso la critica dei mezzi attraverso i quali realizzare tale visione. E mentre altri sovvertivano l'emergente capitalismo consumista, Archigram lo celebrava: venne a patti col gaglioffo e, aggirando il disincanto del Sessantotto che abbatté i suoi contemporanei politicamente radicali, rese il lavoro dell'architetto molto più semplice. Dopodiché, non ha fatto altro che aspettare che il mercato vi si adattasse. E così è stato.

Quarant'anni fa, quando la nostra spettacolare economia cominciava a emergere, il progetto di Archigram per un mondo depoliticizzato e *trippy-hippy*, superficialmente decadente, pareva trovarsi a distanze siderali. Ora l'economia politica di ogni città occidentale, e certamente quella della nuova *swinging London*, è al passo, con edifici dettati dalla forma, monouso, radicali nell'apparenza, ma certo non nei programmi e nella linea politica. Archigram ha vinto. Un dettaglio, però, non si è ancora avverato: la "liberazione dell'individuo". In questi tempi così pratici tutto pare ridotto a biglietti da visita, baci e bacetti e tutti a letto presto. Ehi, ragazzi, dov'è finita quell''energia'?

*Tom Dyckhoff scrive di architettura e design su* The Times *di Londra e insegna Storia e Teoria dell'architettura alla Bartlett University*

Per gentile concessione/Courtesy MAXXI, Roma

# 17

## Buenos Aires Argentina
## **Soñando con los ojos abiertos. Dada y surrealismo en la colección de Vera y Arturo Schwarz**

Fino a/Until 17.5.2004
MALBA, Avenida Figueroa Alcorta 3415
T +54-11-48086500
www.malba.org.ar

Da Milano a Buenos Aires, passando per Gerusalemme (sua sede definitiva dopo la donazione del 1998), quest'unico coacervo di arte surreale e Dada, riunito a partire dagli anni Cinquanta dal collezionista milanese Arturo Schwarz, è oggetto di una mostra presso il MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires). Questa istituzione è nata per iniziativa di un altro collezionista privato, Eduardo Costantini, che nel 1996 decise di costruire un museo aperto alla comunità per conservare ed esibire la sua raccolta d'arte moderna. E di indire un concorso internazionale di architettura, che aggiudicò il primo premio agli autori materiali del progetto poi realizzato: Gastón Atelman, Martín Fourcade e Alfredo Tapia. *L.B.*

From Milan to Buenos Aires, via Jerusalem (its definitive headquarters after the donation in 1998), this unique collection of Dadaist and Surrealist art, brought together since the 50s by Milanese collector Arturo Schwarz, is the subject of an exhibition at MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires). This institution was in turn set up on the initiative of another private collector, Eduardo Costantini, who in 1996 decided to build a museum open to the community to preserve and exhibit his collection of modern art. An international architectural competition was also announced, and the first prize was given to the design subsequently built by Gastón Atelman, Martín Fourcade and Alfredo Tapia. *L.B.*

# 18

## London – Gran Bretagna/Great Britain
## **Turner Prize 2004 Finalisti/Shortlist**

Tate Modern, Bankside
T +44-20-78878000
www.tate.org.uk/turnerprize

Quando il 18 maggio saranno annunciati i nomi dei finalisti, con ogni probabilità non mancheranno le polemiche. Una costante che, da sempre, accompagna il Turner Prize, il premio d'arte contemporanea più prestigioso e ricco (20.000 sterline, 28.000 euro circa) dell'intero Regno Unito. Dalle proteste più 'soft' degli inizi (nel 1984, il primo vincitore Malcolm Morley fu accusato di non essere il candidato ideale poiché residente da 25 anni negli Stati Uniti), si è passati agli 'scandali' legati ai provocatori artisti degli ultimi anni. Come i fratelli Jake e Dinos Chapman, favoriti della scorsa edizione, appassionati di oggetti sadici e crudeli o, ancora, il vincitore Grayson Perry che, nelle sue ceramiche, nasconde oscenità e scene di abusi su bambini. Le opere dei finalisti saranno in mostra alla Tate dal 20 ottobre al 23 gennaio. *E.S.*

On 18 May when the names of the finalists are announced, there will doubtlessly be some controversy. It has always been the case with the Turner Prize, the UK's most prestigious and valuable award for contemporary art, worth 20,000 pounds. This can be seen from the gentler protests at its outset (the first winner in 1984, Malcolm Morley, was accused of not being an ideal candidate because he had been living in the US for 25 years) to the 'scandals' of recent years (such as the brothers Jake and Dinos Chapman, favourites in the last edition, who are into sadistic and cruel objects, or winner Grayson Perry whose ceramics hide obscenities and scenes of child abuse). The finalists' work will be on show at the Tate from 20 October to 23 January. *E.S.*

# 20

## Kassel Germania/Germany
## **Marjetica Potrc: Kassel Project**

20.5.2004 – 19.9.2004
Kunst Halle Fridericianum Friedrichsplatz 18
T +49-561-707270
www.fridericianum-kassel.de
www.potrc.org

L'interesse per la città contemporanea, per le sue forme e, soprattutto, le sue deformazioni, è il nocciolo del lavoro di Marjetica Potrc. Che, dal 1996, si è addentrata tra le periferie delle megalopoli di mezzo mondo, documentando le più incredibili forme

ADI
SELECCIÓN BIENAL 2001 ADI FAD

marset
Alfonso XII 429-431 Badalona Spain
T +34 93 4602067 F +34 93 4601089
info@marset.com www.marset.com
Agent for Italy: CONTEMPORA
T 0427 807726 F 0427 807000
E-mail: contempora@tin.it

di architettura spontanea. Ma anche cogliendone l'affascinante e particolare 'bellezza'. "Ho letto da qualche parte che il 98 % del costruito non viene nemmeno toccato dagli architetti", dichiarava l'artista slovena, vincitrice dell'Hugo Boss Prize nel 2000, "Prendete per esempio le 'shantytowns'. Penso che siano bellissime. Crescendo al di fuori di ogni controllo o pianificazione, sembrano lo specchio degli ideali delle organizzazioni non governative". A Kassel, Potrc presenta l'ultimo atto della sua trilogia dedicata ai Balcani e un nuovo lavoro pensato apposta per la città tedesca. *E.S.*

An interest in the contemporary city, in terms of its forms and in particular its deformations, is at the centre of Marjetica Potrc's work. Since 1996 she has been travelling the outskirts of major cities around the world, documenting the most incredible forms of spontaneous architecture, managing to capture their fascinating and particular 'beauty.' "I read somewhere that 98 percent of what is built is not even touched by architects," stated the Slovenian artist, winner of the Hugo Boss Prize in 2000. "Take shantytowns for example. I think they're beautiful. Growing up outside any control or planning, they seem to mirror the ideals of non-governmental organisations." At Kassel, Potrc presents the last act of a trilogy dedicated to the Balkans and a new piece conceived specially for the German city. *E.S.*

# 23

## Seattle – U.S.A.
## **Seattle Central Library**

Inaugurazione/Opening 23.5.2004
1000 Fourth Ave
www.spl.org

Undici piani collegati da una struttura a nido d'ape in acciaio e vetro, sale inondate di luce naturale e massima attenzione alla sostenibilità. Alla Central Library, disegnata da OMA nel centro di Seattle, è finalmente tutto pronto per l'inaugurazione ufficiale, fissata per il 23 maggio.
Costata 165 milioni di dollari, la biblioteca ospiterà 1,4 milioni di volumi e secondo le previsioni dovrebbe attirare fino a 8.000 visitatori al giorno, il doppio quindi rispetto alla vecchia struttura. Al suo interno, opere d'arte contemporanea per mano di Gary Hill, Ann Hamilton e Tony Oursler; la progettazione del paesaggio e gli interni sono stati curati dalla progettista olandese Petra Blaisse. *E.S.*

Eleven storeys connected by a honeycomb structure in steel and glass, halls flooded with natural light and maximum attention given to sustainability. At the central library, designed by OMA in the centre of Seattle, everything is ready for the official opening set for 23 May.
The library cost 165 million dollars and will hold 1.4 million books, and according to estimates should attract up to 8,000 visitors per day, double that of the old building.
Inside are works of art by Gary Hill, Ann Hamilton and Tony Oursler, while landscape and interior designer Petra Blaisse has created the outdoor and the interior setting. *E.S.*

## Groningen
## Olanda/The Netherlands
## **Marc Newson**

23.5.2004 - 5.9.2004
Groninger Museum
Museumeiland 1
T +31-50-3666555
www.groninger-museum.nl

Reduce dall'ultima fatica, un concept jet sviluppato per la Fondation Cartier (*Domus* n. 867), l'australiano Marc Newson (nato a Sydney nel 1963) è il protagonista di una nuova esposizione a lui dedicata dall'olandese Groninger Museum. In mostra, troviamo un'ampia rassegna della sua eclettica carriera di designer: mobili, lampade, biciclette, orologi e utensili da cucina. E, ancora, un Falcon jet, una concept car per la Ford e un rivoluzionario sedile/letto per la business class delle linee aeree Qantas.
"Le cose che mi hanno sempre spinto a lavorare come designer ", ha dichiarato, "sono la rabbia per la miriade di oggetti disgustosi che mi circonda e la voglia di migliorare un po' la situazione". *E.S.*

Just back from his latest project, a concept jet developed for the Fondation Cartier (*Domus* n. 867), Australian designer Marc Newson (born in Sydney in 1963) features in a new exhibition at the Groninger Museum in Holland. On show is a wide collection that illustrates his eclectic career as a designer: furniture, lamps, bicycles, watches and kitchen utensils, and also a Falcon jet, a concept car for Ford and a revolutionary seat/bed for Quantas Airline's business class. "The thing that has always driven me as a designer," he says, "is feeling pissed off by the shitty stuff around me and wanting to make it better." *E.S.*

Frankly, I expected more kipper ties. Maybe a sit-in. But no. The party opening the Archigram exhibition at London's bleached-white, thoroughly un-Archigram Design Museum was a particularly noughties take on the 60s, all business cards, air kissing and early nights, sadly lacking in *Austin Powers* period details. The decade's survivors get their kicks these days not from dropping acid, but oysters and champers till midnight. Just like their bourgeois parents did. What happened to the groove, man? It wasn't meant to be like this.
Forty years ago, self-styled superheroes, "Amazing Archigram" – Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron, Mike Webb, each with their own superpower – arrived on the scene to save us from super-villainous utilitarianism, early nights and Brutalist concrete. They promised us freedom. Their colourful sci-fi cities and walking buildings, their responsive environments, like bionic extensions of your body, were "a new vernacular", they said, "to stand alongside the space capsules, computers and throw-away packages of the atomic/electronic age." Of course no one could actually 'make' walking cities. Not yet. So until they could, Archigram made magazines – *Archigram*, *The Architecture Telegram* – in the evenings after their day jobs, filled with Day-Glo fantasies. Their dreams would come true, some day. Walk into the exhibition and you walk into Archigram's pages, stuffed to the margins with hi-tech possibilities we're still figuring out how to build – but rendered endearingly, pointedly, lo-tech, just like the cut-and-paste magazine itself. Plywood scenery is plastered, like a student digs, with cartoons and groovy images. There's the student dig itself, a recreation of Archigram's Covent Garden office in the early 70s, when they made it biggish. The highest-tech it gets is Archigram's son-et-lumiere-et-beanbags show, *Arena*, recreating the 60s in shorthand.
In theory, the show is perfectly timed. Archigram crumbled in 1974, when the oil crisis burnt up all the fuel for techno-dreams. The superheroes spent the conservative 80s and 90s lurking in academia, waiting for the world to catch up. And, slowly, it has. This show has circled the world's galleries for a decade. The fact that it's finally come home is proof that, superficially, Britain is 'swinging' again. Dreaming is (almost) permitted. Even Britain's verbally challenged deputy prime minister, John Prescott, babbles in Archigram language about pods and prefabs. Archigram's proteges, like Will Alsop and Future Systems, are the new establishment, their blobs endlessly replicating, though not walking – yet – as merely static, 3D versions of the comic book. The chameleon-like media façade on Peter Cook and Colin Fournier's Kunsthaus art gallery in Graz, Austria, stutters closer towards realising the dream.

But thrilling as it is to experience Archigram's fantasies, this particular exhibition is 30 years too late. It's the kind of self-curated, uncritical celebration that should have marked Archigram's split in 1974. Thirty years on, the surviving superheroes have fought to write the group's epitaph. Cook, the loudest, and Crompton, with the archive, won. So we get their Archigram: funfilled and apolitical. The 1960s in this show is not the decade of Vietnam, but one of unerring hippy optimism, where love is all you need. The quieter Marx-reading Archigram of, say, David Greene, has been blasted into the stratosphere in favour of Cook's take on Archigram's legacy, "extending the vocabulary of architecture." A shame. But appropriate. Because it's the politically conservative, formally radical Archigram that has won outside the gallery walls, too.
Like Superstudio, Archigram dreamed about a material environment that "freed the individual," by being absorbed into us - subject and object, man, machine, united, so that physical architecture dissolved into ethereal experience. Unlike them, less PR-savvy contemporaries like Cedric Price, and every modernist since Pugin and Ruskin conveniently omitted critiquing the means with which to do this. While others subverted emerging consumer capitalism, Archigram celebrated it. They did a deal with the super-villain. That made the architect's job so much easier, bypassing the disillusionment of 1968 that felled their politically radical contemporaries. They just waited for the market to catch up. And so it has.
Forty years ago, when our spectacular economy was just emerging, Archigram's blueprint for the depoliticised trippy-hippy, superficially decadent techno-world was far out. Now the political economy of every western city, certainly newly swinging London, has caught up, with throwaway, form-driven buildings that are radical in image, but not programme or politics. They won. Only one thing didn't come true: the "freeing the individual" bit. It's all business cards, air kissing and early nights, these utilitarian days. What happened to the groove, man?
*Tom Dyckhoff is architecture and design critic of*
The Times, *London, and teaches architectural history and theory at the Bartlett*

Per gentile concessione/Courtesy Design Museum, Londra

**Archigram**
Fino a/Until 4.7.2004
Design Museum London, Shad Thames
T +44-870-833 9955
www.designmuseum.org.uk

# 26

## Paris - Francia/France
## **Walid Ra'ad**
## **My Neck Is Thinner than A Hair**

26.5.2004-27.5.2004
Centre Pompidou
rue Beaubourg
T +33-01-44781233
www.centrepompidou.fr
www.theatlasgroup.org

Tra i pochi ad avere studiato a fondo il conflitto che per 16 anni ha straziato il Libano c'era lo storico Fadl Fakhouri attraverso appunti, film e fotografie; catalogando perfino il tipo di auto usate come bombe a Beirut tra il 1975 e il 1981. A raccogliere la sua eredità ci sta provando Walid Ra'ad, artista libanese nato nel 1967 che, insieme al suo Atlas Group, cerca di dare corpo alle possibili rappresentazioni di un paese in guerra con l'obiettivo di non dimenticare la storia recente del suo paese. A Parigi Walid presenta *My Neck Is Thinner Than A Hair*, primo 'capitolo' della sua lunga ricerca. *E.S.*

Among the few to have meticulously studied the conflict that tore apart Lebanon was historian Fadl Fakhouri with notes, films and photographs, listing even the kind of cars used as bombs in Beirut between 1975 and 1981.
Lebanese artist Walid Ra'ad, born in 1967, in conjunction with the Atlas Group is attempting to bring together this work. He is seeking to establish the possible representations of a country at war with the aim of not forgetting the recent history of his country. In Paris, Walid presents *My Neck Is Thinner Than A Hair*, the first 'chapter' of a long study. *E.S.*

# 27

## Potsdam
## Germania/Germany
## **On Both Sides of the Wall. Preserving Monuments and Sites of the Cold War Era**

Cecilienhof Palace
www.tu-cottbus.de/coldwar

Il Simposio Internazionale di Potsdam intende analizzare il ruolo del Muro di Berlino come metafora architettonica della cosiddetta "Guerra Fredda". In particolare, sulla base di un'approfondita e critica analisi di questa struttura – sia edilizia che simbolica – il convegno vuole raggiungere una più completa consapevolezza della diversità concettuale dei monumenti realizzati in quel periodo, sia nei paesi dell'Alleanza Atlantica che in quelli del patto di Varsavia. *L.B.*

The Potsdam International Symposium intends to analyse the role of the Berlin Wall as an architectural metaphor for the "Cold War."
In particular, based on an in-depth analysis of this symbolic structure, the conference hopes to reach a greater awareness of the conceptual diversity of monuments built in this period, both in the countries belonging to the NATO and those of the Warsaw Pact. *L.B.*

# 28

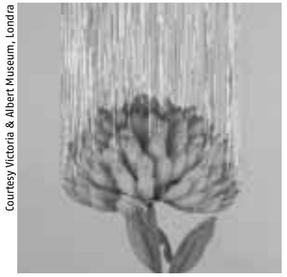
## London – Gran Bretagna/Great Britain
## **The Other Flower Show Ten artists. Ten sheds**

28.5.2004-11.7.2004
Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422503
www.vam.ac.uk

L'arte del giardinaggio in Gran Bretagna non è esclusivo dominio di eleganti signore armate di cesoie e cappellini color panna: un gruppo di artisti e designer (Tracey Emin, Tord Boontje, Heather Barnett, Martin Ware in coppia con Vince Clarke, F.A.T., Craig Wood con Chris Taylor, Graham Fagen, Nilu Izadi e Andreas Oehlert) trasformerà, infatti, i giardini del Victoria & Albert Museum di Londra in un lussureggiante paesaggio di luci, suoni ed immagini video.
Nel giorno dell'inaugurazione, il 28 maggio, i cancelli del museo resteranno

aperti fino a notte inoltrata. *L.B.*

The art of gardening in the United Kingdom is not the exclusive domain of elegant ladies armed with pruning shears and wearing cream coloured hats. A group of artists and designers (Tracey Emin, Tord Boontje, Heather Barnett, Martin Ware working with Vince Clarke, F.A.T., Craig Wood with Chris Taylor, Graham Fagen, Nilu Izadi and Andreas Oehlert) will be transforming the gardens at London's Victoria & Albert Museum into a luxurious landscape of lights, sounds and video images.
On the opening day, 28 May, the gates of the museum will stay open until well into the night. *L.B.*



Courtesy Victoria & Albert Museum, Londra

# 30

## Santiago de Compostela Spagna/Spain
## 10 artists on Compostela

Centro Galego de Arte Contemporánea
Valle Inclán s/n
T. +34-981-546619
www.cgac.org

Si può catturare l'anima di una città in un manufatto artistico? Dieci artisti che esercitano l'arte della fotografia e del video sono stati invitati dal Centro Galego de Arte Contemporánea di Santiago de Compostela a rivelare la natura più nascosta di questo antichissimo centro urbano, patrimonio mondiale dell'UNESCO.
Lars Arrhenius, Gabriele Basilico (destra), Roland Fischer, Günther Förg, Rubén Ramos Balsa, Humberto Rivas, Lorna Simpson, Montserrat Soto, Beat Streuli e Peter Wüthrich ricreano così, attraverso i loro strumenti espressivi, "la fisionomia – spirituale, sentimentale e addirittura caratteriale – del paesaggio umano". In un contesto dove l'architettura storica convive accanto alla presenza del moderno: come la stessa sede del CGAC, costruita da Alvaro Siza tra il 1988 e il 1993 a fianco del Convento di San Domingo de Bonaval. *L.B.*

Can you capture a city spirit in a work of art? Ten artists that work with photography and video have been invited by the Centro Galego de Arte Contemporánea in Santiago de Compostela to reveal the hidden character of this ancient urban centre, an UNESCO heritage site. Lars Arrhenius, Gabriele Basilico (right), Roland Fischer, Günther Förg, Rubén Ramos Balsa, Humberto Rivas, Lorna Simpson, Montserrat Soto, Beat Streuli and Peter Wüthrich as such recreate "the physiognomy – spiritual, emotional and even character – of the human landscape" through the use of various media. This takes place in a context where historic architecture lives alongside the modern, such as the CGAC building itself realised by Alvaro Siza between 1988 and 1993 next to the Convent of San Domingo de Bonaval. *L.B.*

Per gentile concessione/Courtesy Centro Galego de Arte Contemporanea, Santiago de Compostela
Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico

## Saint-Etienne – Francia/France
## L'artista contemporaneo come etnografo
## The modern artist as ethnographer

*Thomas Boutoux, critico d'arte, abita a Parigi*

Nel penultimo capitolo di *The Return of the Real* (1995), intitolato "L'artista come etnografo", il critico americano Hal Foster faceva notare che l'arte contemporanea prodotta a partire dalla metà degli anni Settanta aveva preso una piega etnografica o antropologica. Da allora molte mostre si sono ispirate a questa intuizione, tentando di esplorare collegamenti e connessioni reali fra arte e antropologia. Col passare del tempo l'interpretazione da parte dei curatori di questo ambito si è sempre più concentrata su due concetti: schematicamente, il primo – *a minima* – considera antropologica ogni osservazione fatta da un artista, sia essa relativa alla semplice realtà, al banale e al quotidiano. Il secondo – *a maxima* – considera invece gli artisti dei testimoni attenti, in grado di analizzare correttamente le trasformazioni macro-sociali, indotte da fenomeni quali la globalizzazione e l'incrocio di razze nel mondo.
Queste due idee e il loro impiego nell'antropologia offrono il fianco a molte critiche, in quanto limitano troppo gli interrogativi e la posta reale in gioco. Con l'esposizione "Settlements" Lorand Hegyi si era prefisso così di concentrare l'analisi su come gli individui – rappresentati dai vari artisti – "si appropriano dei luoghi" e "abitano il mondo, creandosi contesti propri". Voleva essere un contributo ad una riflessione più vicina all'attuale antropologia, che ha come obiettivo primario lo studio di quei popoli caratterizzati da un lungo isolamento geografico o da un *enclave* politico. Presso queste popolazioni si sono e si stanno verificando conflitti e riappropriazioni causate da un loro repentino ingresso in nuovi circuiti economici e culturali globali.

Per gentile concessione/Courtesy Saint-Etienne Métropole

Gli artisti di "Settlements", scrive Hegyi nella sua introduzione, "analizzano le situazioni come antropologi, ricostituendo i modelli di comunicazione, l'organizzazione dei vari settori d'attività e cercando di coglierne l'implicito atteggiamento o di dilatarlo in modo utopistico". I 24 artisti coinvolti, originari d'Europa, Africa, America Latina o Asia, presentavano una serie di opere ricreando o documentando delle "micro-società vive ed effimere, dei nuovi contesti e dei circuiti sensibili". Nonostante l'esposizione fosse molto promettente, vista la posta in gioco, e la presentazione fosse precisa e rigorosa, la realizzazione del progetto ha sciupato presto questa buona partenza.
Innanzi tutto la grande eterogeneità formale dei lavori presentati ha oscurato notevolmente i desiderata del curatore: nell'allestimento erano mischiati insieme plastici (di Daniel Chust Peter e Julien Opie), rappresentazioni bidimensionali del territorio (un atlante di Luigi de Simone, un giardino dell'Eden su carta colorata e tagliata, di Fabrice Langlade, poi i contorni disegnati di varie isole, inventate da Sabrina Mezzaqui), la 'documentazione' di luoghi immaginari o reali (fotografie di Danica Dakic, film di Kim Sooja e di Javier Tellez) e delle installazioni (da un lato, le "installazioni da vedere", come quella di Polly Apfelbaum a pavimento, o quella lanuginosa di Barthelemy Toguo; e, dall'altro, spazi dove penetrare – opere di Eva Marisaldi e Annie Ratti). Non c'è dubbio che quest'ultimo coacervo di lavori riletteva meglio lo spirito dell'esposizione: spesso la maggior parte delle opere sembrava invece essere lontana dai concetti di 'settlements' (insediamenti) e di stanzialità, come era nel progetto curatoriale. Il loro comune denominatore era piuttosto da ricercare in un rapporto vago e generico con lo spazio o il territorio.
D'altro canto, poiché la mostra era ospitata da un contesto classicamente museale – nella serie dei 'white cubes' del Museo di Arte Moderna di Saint-Etienne – tendeva fortemente a congelare la dimensione sociale delle opere scelte. Una contraddizione che l'estate scorsa, in occasione della seconda biennale d'arte contemporanea di Valencia, Lorand Hegyi era invece riuscito a superare brillantemente nel progetto curatoriale della mostra in esterno "Solares" – con molti degli artisti che avrebbero partecipato poi a "Settlements".

In the penultimate chapter of *The Return of the Real* (1995), titled "The Artist as Ethnographer", the American critic Hal Foster analysed in the art produced since the mid-1970s what he coined an "ethnographic turn" or an "anthropological turn" in contemporary art. Since then, a large number of group exhibitions have picked up on that intuition and have attempted to explore the effective intersections, the crossing of lines between the practices of artists on the one hand and those of anthropologists on the other. As a result, two conceptions of anthropology by curators have steadily emerged. According to the first conception – a conception *a minima* –, all observation by an artist of the ordinariness of reality, of banality and of everyday life is qualified as anthropological. In the second one – a conception *a maxima* – contemporary artists are seen as expert witnesses and skilful analysts of the macro-social transformations induced by the phenomena of globalisation or creolisation of the world. These two conceptions and ways of instrumentalising anthropology are certainly contestable, since they are particularly reductive, if not completely wrong, *vis-à-vis* its contemporary interrogations and real stakes. Thus curator Lorand Hegyi, in proposing through the exhibition "Settlements" to focus on the practices of "appropriating places" and "inhabiting the world while creating one's own contexts within it," seemed fit to contribute reflections on a wavelength closer to the production of today's anthropology, which seeks primarily to track down, among populations that have long been characterised by their geographical isolation or political enclosure, any manifestations of conflicts and reappropriations sparked by their abrupt entry into the new economic and cultural circuits of today.
The artists of "Settlements," writes Hegyi in his introduction, "survey situations as anthropologists, by reconstructing models of communication and the organisation of different spheres of activity, and endeavouring to understand their underlying attitude or again to widen them in a utopian way." 24 artists from Europe, Africa, Latin America and Asia thus presented a collection of works recreating or documenting "living and ephemeral micro-societies, new contexts and sensitive networks." However, while the rigorous scope and framework of the exhibition thus defined sounded very promising, the project's realisation quickly dispelled that favourable impression. To start with, the extraordinary formal mixture of works shown considerably obscured the curator's aims. Thrown higgledy-piggledy into the exhibition were scale models (Daniel Chust Peter, Julien Opie); representations of territories in two dimensions (such as a map of the world by Luigi de Simone, or a garden of Eden in the shape of a wallpaper cut by Fabrice Langlade; or the drawn contours of a series of islands invented by Sabrina Mezzaqui); reports of imaginary or real places (photographs by Danica Dakic, films by Kim Sooja or Javier Tellez); and installations that one could divide into two categories: the first group could be described as "installations to be seen" and included a floor installation by Polly Apfelbaum and a cotton wool installation by Barthelemy Toguo; the second group was made of environments through which viewers could move around and interact with (installations by Eva Marisaldi or Annie Ratti). Apart from the fact that the exhibition's purpose was indisputably best exemplified in the latter type of work, the bulk of the exhibits often seemed only remotely connected to the concept of 'settlement' and of residence defined by the curator. Instead, their common denominator was a vaguely general "relation" to space or territory. Furthermore, the exhibition's traditionally museological context – the series of white cubes in the Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne – tended very much to freeze the socialising dimension of the works selected, a contradiction, which Hegyi had got round perfectly at the "Solares," an outdoor exhibition he organised in Valencia for the city's second contemporary art biennial last summer and which already included many of the same artists to be found in "Settlements."
*Thomas Boutoux is an art critic based in Paris*

**Settlements**
Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole

## London – Gran Bretagna/Great Britain
## London Architecture Biennale

19.6.2004-28.6.2004
The Farmiloes Building, Saint John Street, Clerkenwell
www.londonbiennale.org.uk

Una biennale per celebrare Londra come palcoscenico urbano del panorama contemporaneo dell'architettura: è quanto si propongono i curatori di questa manifestazione, che si terrà ogni anno in una zona diversa della città.
Per l'edizione 2004, il presidente della London Architecture Biennale, Peter Murray, ha scelto il quartiere di Clerkenwell, il cui centro nevralgico sarà il Farmiloes Building. Qui saranno ospitati incontri, mostre, dibattiti, proiezioni video, seminari e tutta una serie di eventi vari (anche un pic-nic!). Appuntamento, ad esempio, il 22 giugno alle ore 18.30 con Zaha Hadid per la "Pritzker Prize Lecture".
O il 26 giugno per affrontare, nella tavola rotonda moderata da Mark Lawson, una spinosa e delicata questione: qual'è il contributo del Principe Carlo nel mondo dell'architettura? *L.B.*

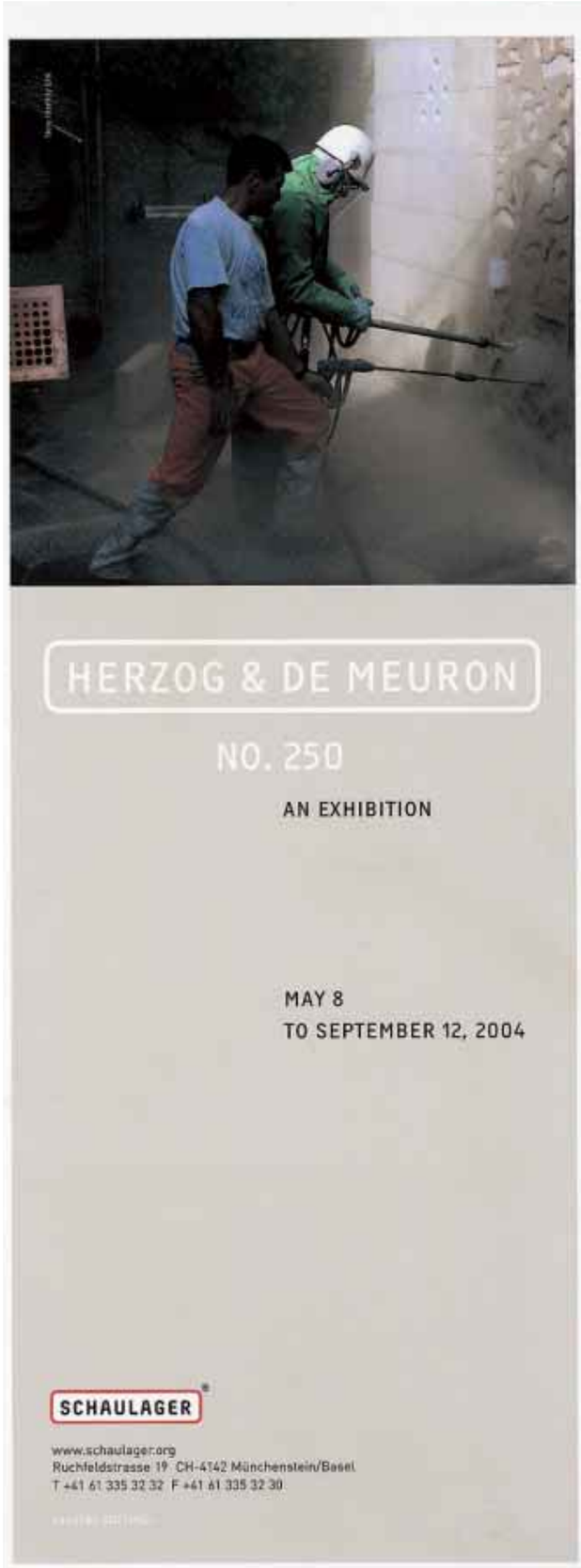
A biennale to celebrate London as an urban stage in one of the most stimulating contemporary panoramas – this is what the curators of the event, held each year in a different part of the city, are proposing. For the 2004 edition, the president of the London Architecture Biennale, Peter Murray, has chosen the Clerkenwell area, the nerve centre of which will be the Farmiloes Building.
Here meetings, exhibitions, debates, films, seminars and other events will take place (also a picnic!). On 22 June at 18.30, Zaha Hadid will give the 'Pritzker Prize Lecture' and on 26 June a panel discussion chaired by Mark Lawson deals with a thorny issue – what contribution has Prince Charles made to architecture? *L.B.*

## Marseille Francia/France
## Chine, le corps partout?

Fino a/Until 30.5.2004
MAC, Musée d'Art Contemporain
Avenue d'Haifa 69
T +33-4-91250107

Le melodie di *Geometry of Love*, composizione del musicista francese Jean-Michel Jarre, si addensano nelle stanze del MAC di Marsiglia, dove è allestita, per mano di Henri Perier, la mostra "Chine, le corps partout?". Trentanove autori, provenienti dalle più svariate regioni della Cina contemporanea, raccontano attraverso una gamma molteplice di strumenti espressivi il loro essere artisti nell'era post-maoista. Selezionati dal curatore per aver "operato nell'estetica del loro paese una vera e propria rivoluzione", operano come moderni sismografi, presentando a Marsiglia opere recentissime e, per la maggior parte, inedite in Francia. *L.B.*

The tunes of *Geometry of Love*, a composition by French musician Jean-Michel Jarre fill the rooms at the MAC in Marseilles where Henri Perier has set up the exhibition "Chine, le corps partout?". Thirty-nine artists from all over China use a range of devices to express their artistic selves in post-Mao times. Chosen by the curator for having "carried out a real aesthetic revolution in their country," the artists operate as modern seismographs. The recent works being presented in Marseilles are largely appearing in France for the first time. *L.B.*

## Bergamo – Italia/Italy

## Cronaca di una morte annunciata: 24 aprile 1994
## Chronicle of a death foretold: 24 April 1994

Nel 1971 Alighiero Boetti aveva fatto realizzare su un drappo, dalle sue amate ricamatrici afgane, la data della sua presunta morte: 11 luglio 2023. La previsione era stata troppo ottimistica (lo scarto con la realtà è di 29 anni), ma allo stesso tempo sicuramente limitata, se invece della persona si tiene conto dell'opera, la cui energia vitale è più che mai attuale. A differenza del lavoro di molti altri artisti della sua generazione, più o meno gloriosamente storicizzati, quello di Boetti, non casualmente, è oggi considerato un punto di riferimento fondamentale per un gran numero di artisti delle successive generazioni: come Stefano Arienti, Felix Gonzales-Torres, Jonathan Monk, Tom Friedman, Martin Creed. Ad affascinare questi e altri artisti è proprio il peculiare carattere concettuale, ludico ed ironico del metodo creativo di Boetti, che sembrava troppo 'leggero' in passato agli occhi di certa critica più legata a una fredda visione minimalista e concettuale di matrice anglosassone, e a un certo purismo poverista, incapace di concepire l'autoironia, con singolari valenze esistenziali, come motore di ulteriori sviluppi imprevedibili e incontrollabili. In questa retrospettiva, i curatori Giacinto Di Pietrantonio e Corrado Levi hanno proposto, attraverso un centinaio di opere, un percorso espositivo che mette a fuoco con sufficiente ampiezza il senso complesso, ma profondamente coerente dell'articolata produzione dell'artista. Giustamente non è stato adottato un criterio strettamente cronologico, ma le opere sono state accostate e installate in modo da far capire al pubblico i processi operativi , i temi e le problematiche principali: l'enfatizzazione della dimensione del doppio (in chiave non solo concettuale, ma anche esistenziale, tanto che dal 1969 l'autore si firma "Alighiero e Boetti"); la messa in gioco della categoria temporale in rapporto alla dimensione spaziale; il gusto analitico e ironicamente sistematico per la visualizzazione di formule combinatorie più o meno arbitrarie; la dialettica fra ordine e disordine, caso e necessità; la descrizione della realtà politica e geografica del mondo attraverso ricalchi, elenchi e cartografie di ludica concettualità; la connessione/contrapposizione fra linguaggio scritto e figurato. Per fare tutto questo, Boetti ha utilizzato, con assoluta libertà, tecniche e materiali di ogni genere, dalla costruzione di oggetti al disegno a matita e biro, dai ricami e dagli arazzi (fatti realizzare da donne afgane) alle operazioni di ricalco e di decalcomania, da foto e fotocopie ai fogli di calendario, alla mail art. Un bellissimo film realizzato da Emidio Greco nel 1978, che fa da introduzione all'esposizione, ci riporta indietro nel tempo, mostrandoci l'artista nella sua casa studio di Roma mentre realizza alcuni dei suoi lavori, e ci trasmette il senso magico e poetico della sua semplice e raffinata operatività, caratterizzata da limpida trasparenza etimologica. Tra i lavori esposti più emblematici sono da ricordare: *Niente da vedere, niente da nascondere* (1969), *Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969*, *Ordine e disordine* (1973), *Storia naturale della moltiplicazione* (1975), *Mettere al mondo il mondo* (1973/79), *Mappa* (1983), e il lunghissimo fregio di otto pannelli, con una proliferazione vitalistica di immagini ricalcate di animali, realizzato per la Biennale veneziana del 1990. La prima opera non è altro che una grande griglia di ferro con dodici vetri, appoggiata al muro: in sostanza un'ironica e paradossale riflessione sulle potenzialità di rappresentazione dell'arte, solo formalmente minimalista. Il secondo lavoro (esposto nella storica mostra di Szeeman, "When attitudes become form" del 1969) è un autoritratto sui generis, una sagoma sdraiata fatta da piccoli blocchi di cemento segnati dall'impronta della mano, su cui è posata una farfalla gialla, simbolo della bellezza effimera e della levità dell'incanto estetico. *Ordine e disordine* è formato da una trentina di piccoli arazzi quadrati collocati in modo libero su una parete, in modo da visualizzare e dilatare nello spazio la scritta multicolore, a lettere stampatello, che decora ogni pannello. Sempre realizzate come arazzi, ma su grandi misure, sono le mappe del mondo dove la carta geografica dei continenti è trasformata in una fantasmagoria cromatica, grazie all'idea di evidenziare ogni stato con i colori della propria bandiera. Interessante è anche il catalogo per la sua impostazione originale. Si tratta, infatti, di una sorta di dizionario formato da voci chiave sull'opera dell'artista (per esempio ordine, idea, moltiplicazione, kabul, numero, parola, autoritratto, serendipity ecc.) affidate non solo a critici ma anche a filosofi, scrittori, politologi, sociologi.
*Francesco Poli insegna all'Accademia di Brera di Milano*

In 1971 Alighiero Boetti got his beloved Afghan embroiderers to inscribe the date of his presumed death on a piece of cloth: 11 July 2023. The forecast turned out to be overly optimistic by 29 years, though it was certainly limited if instead of the man we consider the legacy of his work, whose vital energy is today more topical than ever. Unlike many other artists of his generation, who have gone down in history with varying degrees of glory, it is no coincidence that Boetti's work is seen as a kind of watershed by a large number of artists who came after him (such as Stefano Arienti, Felix Gonzales-Torres, Jonathan Monk, Tom Friedman or Martin Creed). What fascinates these and others is precisely the peculiar conceptual, amusing and ironic character of Boetti's creative method. In the past it had seemed too 'light' in the eyes of some critics, who were more attached to a coldly minimalist Anglo-Saxon approach and a certain poor-art purism. To them it was inconceivable that his self-irony, and its remarkably existential overtones, could be the motor of further unpredictable and uncontrollable developments. In this retrospective exhibition, the curators Giacinto Di Pietrantonio and Corrado Levi have gathered together a 100 or so works in a sequence that sharply brings into focus the complex but deeply consistent meaning of this artist's multi-faceted oeuvre. Rightly, no strictly chronological criterion has been adopted. Instead, the works are juxtaposed and installed in such a way as to show the public how he operated and what issues interested him most. Hence the emphasis on the dimension of the double (in a not only conceptual, but also existential vein, indeed from 1969 he signed himself "Alighiero and Boetti"); the bringing into play of time in relation to the spatial dimension; the analytical and ironically systematic penchant for visualising more or less arbitrary combinatory formulas; the dialectic between order and disorder, chance and necessity; descriptions of the political and geographical reality of the world through transfers, lists and cartographies of a playful conceptuality; the connection/contrast between written and figured landscape. To do all this, Boetti made use of techniques and materials of every kind with absolute freedom, from the construction of objects to pencil and biro drawings, from embroideries and tapestries (made for him by Afghan women) to transfers and decalcomania, from photos and photocopies to calendar pages and mail art. A very good film, made by Emidio Greco in 1978, serves as an introduction to the exhibition and takes us back in time. It shows the artist at work in his studio-home in Rome and transmits the magically poetic quality of his simple, polished way of working, characterised by limpid etymological transparency.
Some of the most emblematic works on view that should be mentioned are: *Niente da vedere, niente da nascondere* (1969), *Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969, Ordine e disordine* (1973), *Storia naturale della moltiplicazione* (1975), *Mettere al mondo il mondo* (1973/79), *Mappa* (1983), and the very long frieze of eight panels, with its vitalistic proliferation of transferred images of animals, done for the 1990 Venice Biennale. The first work is simply a large iron grille with twelve glass panes, leaning against the wall. It is basically an ironic and paradoxical reflection on the representative potential of art, only formally minimalist. The second (shown at Szeeman's historic exhibition "When Attitudes Become Form" in 1969), is a self-portrait sui generis, a reclining silhouette made with lumps of concrete marked by the imprint of a hand, on which has settled a yellow butterfly, symbol of ephemeral beauty and the lightness of aesthetic enchantment. *Ordine e disordine* is formed by some 30 small square tapestries hung freely on a wall to visualise and dilate the multicoloured writing in block capitals decorating each panel. The world maps are again presented as tapestries, but on a large scale. The geography of the continents is transformed through the idea of highlighting every state with the colours of its flag, creating a chromatic phantasmagoria. The catalogue is also interesting for its original arrangement. It is in fact a sort of dictionary, consisting of key entries on the artist's work (for example order, idea, multiplication, kabul, number, word, self-portrait, serendipity, etc), compiled not only by critics but also by philosophers, writers, political analysts and sociologists.
*Francesco Poli teaches at the Accademia di Brera, Milan*

**Alighiero Boetti. Quasi Tutto**
Fino a/Until 18.7.2004
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, via San Tomaso 53
T +39-035-399528
www.gamec.it

Per gentile concessione/Courtesy Gamec, Bergamo



# 31

## St. Petersburg – Russia
## Pritzker Prize a Zaha Hadid

31.5.2004
Hermitage Museum, 34 Dvortsovaya Naberezhnaya
T +7-812-1109079
www.hermitagemuseum.org

Alla notizia della vittoria, Zaha Hadid confidava al critico del *New York Times* Herbert Muschamp: "È un segnale che non sono più considerata una persona difficile, ma parte dell'establishment". Coraggiosa e innovatrice, non poteva che essere lei la prima donna a vincere il Pritzker Prize, il Nobel dell'architettura, fondato nel 1979 dalla Hyatt Foundation e, da 29 edizioni, appannaggio dei soli professionisti uomini. E il momento non poteva essere più opportuno, proprio ora il vento sta finalmente girando in suo favore. Basti pensare che, fino a cinque anni fa, l'architetto di origine irachena aveva progettato molto, ma costruito molto poco. Il primo segnale del cambiamento è stato la commissione per la Mind Zone al Millennium Dome, seguita a ruota dal parcheggio di Strasburgo (2001), dal trampolino olimpico di Innsbruck (2002) e dal Centro d'Arte Contemporanea di Cincinnati (2003). In "dirittura d'arrivo" ci sono invece il MAXXI di Roma, la stazione per l'alta velocità di Napoli-Afragola e la rivoluzionaria fabbrica BMW di Lipsia.
La cerimonia è fissata per il 31 maggio all'Hermitage, dove le saranno consegnati il premio di 100.000 dollari e il medaglione di bronzo disegnato da Louis Sullivan. La cena di gala sarà allestita nella reggia imperiale di Peterhof. *E.S.*

With news of the victory, Zaha Hadid confided to *New York Times* critic Herbert Muschamp: "It's a sign that I have gone from being a difficult person to part of the establishment." Radical, courageous, and innovative, she had to be the first woman to win the Pritzker Prize, the Nobel Prize for architecture, founded in 1979 by the Hyatt Foundation. It could not be a more opportune moment, when things are finally going in her favour. Just five years ago, the Iraqi born architect had designed a great deal but built few things. The first sign of change was the commission for the Mind Zone at the Millennium Dome in London, followed by a carpark in Strasburg (2001), the Olympic sky jump at Innsbruck (2002) and the Contemporary Arts Centre in Cincinnati (2003). Soon to be completed are the MAXXI in Rome, a high-speed train station Naples-Afragola, Italy, and the revolutionary BMW factory in Leipzig. The ceremony is set for 31 May at the Hermitage where the 100,000-dollar award will be given together with a bronze medallion designed by Louis Sullivan. The gala dinner will take place in the imperial palace of Peterhof. *E.S.*

## Carlo Antonelli

## Verità tropicali. Lettera da Salvador de Bahia
## Tropical truths. A letter from Salvador de Bahia

Sembra facile raggiungere da Milano Salvador de Bahia per vedere il carro di Matthew Barney e Arto Lindsay al Carnevale 2004. Un charter Air Europa Milano-Madrid-Salvador sembrerebbe perfetto, specie se trovato all'ultimissimo, per meno di 400 euro. 'Nevina' la mattina della partenza, giovedì 18 Febbraio, e si sapeva già da giorni che sarebbe successo. Tutto bloccato a Malpensa, ma niente neve sulla pista, solo tutto bloccato. Ci fanno salire alle 11, non si sa mai. Alcuni iniziano a farsi delle birre (sul Milano-Madrid cibo e bevande te li devi comprare da solo), per anticipare la vacanza. Alcuni accendono delle sigarette. Prigionieri di gente che non ci dice niente, diventiamo privi di diritti, *uomini sacri* come direbbe Giorgio Agamben. Si aspetta che sbrinino le ali a tutti gli aerei in coda, balbettano le hostess. Partiamo verso il nulla alle cinque. Alle sette di sera, all'arrivo al Barrajas di Madrid, non ci aspetta nessuno. Un drappello di reietti raggiunge l'ufficio-baracca dell'Air Europa. Alle nove di sera, solo 15 passeggeri su 30 hanno la possibilità di salire sul volo Varig di mezzanotte per San Paolo con da lì un volo in lista di attesa per Salvador la mattina, gli altri vengono deportati in un Hotel Barrajas lì vicino, che farebbe impazzire *Wallpaper* e amici. Sorteggiati tra i fortunati, veniamo rimbalzati in zona Cesarini al check-in Varig, causa l'arrivo di passeggeri paganti all'ultimo. Ci portano a tentare la fortuna sull'Iberia sempre per San Paolo dell'una di notte. Niente. Veniamo accompagnati pure noi all'hotel. Partiremo in segreto il giorno dopo, via Lisbona, e arriviamo a Salvador alle 8 di sera ma del giorno dopo. Gli altri passeggeri arriveranno domenica sera, dopo tre giorni di concentramento madrileno.
Altro che modernità liquida. Il Carnevale è un baraccone commerciale ormai, realizziamo dopo poco. È un triplice soufflé coloniale e post: nasce come celebrazione neoborghese e moderna alla fine dell'Ottocento – come omaggio esplicito alle parate di Venezia e Nizza, a quell'Europa alla quale haussmanniamente Salvador ha cercato ad un certo punto di assomigliare – e solo lentamente accoglie le profondità *afro* per le quali è noto, specie per quelle fiorite negli anni Settanta del secolo scorso. Ora è semplicemente inautentico e ipercommerciale, diviso come è da una triplice ripartizione di classe: chi sta sui palchi privati lungo il percorso (i benedetti *camarote*), chi sta dentro le corde che – sorrette da *bodyguard* – delimitano il pubblico pagante che segue i vari cortei coi carri, chi sta fuori dagli uni e dalle altre. Indovinate dove stanno gli straccioni. Alle corde, e al loro movimento continuo tra i corpi durante la parata, Matthew Barney ha legato il lavoro che sta producendo qui, *De lama lâmina* ("Dal fango, armi", dedicato alla mitologia della deità locale *Ogum*, vedi pag. 102-114), che come sottoindicazione - sottotitolo ha proprio *Dividida na corda* ("Divisi da una corda", ma anche "Scazzottata alla corda"). Barney e Arto Lindsay si sono fatti prestare un lotto di tempo da una delle più illuminate associazioni locali, il *Cortejo Afro*, che ha gentilmente messo a loro disposizione una delle tre parate di sua dotazione. Senza sponsor e brand, l'intervento dei due viene percepito dal pubblico locale come puro episodio di follia, ma senza cattiveria e con molti sorrisi. La gente è abituata ad assimilare di tutto, da queste parti. "Il nuovo Carnevale di Bahia, elettronico, vicino al pop, dominato dal pessimo gusto della classe media provinciale, è il risultato di questo assassinio del Carnevale brasiliano, e noi ne siamo responsabili", scrive Caetano Veloso nel suo libro *Verità Tropicale*, "ma è opera nostra anche la spumeggiante vitalità di questo nuovo Carnevale e soprattutto l'energia creativa che trasuda dalla *Banda Olodum*, dalla sfilata di *Ilé Aiyé*, dalla *Timbalada* o dalla figura unica di Carlinhos Brown, che riunisce in sé gli elementi della riafricanizzazione e neo-popizzazione della città e questo ci dà fiducia, ci dà speranza, perché l'assassinio si è rivelato rigenerante". E infatti Brown trionfa anche quest'anno e chiude a torso nudo le feste, la mattina del Mercoledì delle Ceneri. Riprendiamo il volo, questa volta senza grandi intoppi. Salvador-Madrid la notte del 29 Febbraio, poi un'attesa di cinque ore il primo marzo per il Madrid-Milano. Prendiamo il metrò per far passare il tempo, dodici minuti e siamo a Nuevos Ministerios, con tutti i check-in di qualunque linea aerea nella stazione del metrò. Madrid sembra Zurigo, quel giorno, lucida, tranquilla, ipererefficiente. Lo raccontiamo al ritorno a tutti. Quella sì che è Europa. Dieci giorni dopo, scoppiano le bombe proprio lì, su queglii stessi treni.
*Carlo Antonelli, direttore editoriale del mensile* Rolling Stone, *edizione italiana*

You'd think it would be easy enough, getting from Milan to Salvador de Bahia to see Matthew Barney and Arto Lindsay's float, at the 2004 Carnival. An Air Europa charter Milan-Madrid-Salvador sounds great, especially when procured at the very last minute for under 400 euro. It was snowing lightly on the morning of our departure, Thursday 18 February, as the weather forecast had been saying for days. All flights were delayed at Malpensa, but no snow on the runway. Boarding does start however at 11, you never know. We wait. Some have a few beers (on the Milan-Madrid leg you have to buy your own food and drink) to get into the holiday mood. Some light up fags. Prisoners of people telling us nothing, we become rightless, *sacred men*, as Giorgio Agamben would say. Just waiting for the wings to be defrosted on all the planes queuing up for their slots, stammer the hostesses.
We finally take off around five. At seven in the evening when we arrive at Barrajas in Madrid, no one is expecting us. A posse of outcasts moves into the Air Europa office-shed. At nine in the evening, only 15 out of 30 manage to board the Varig midnight flight for Sao Paolo, with a waiting list from there to Salvador in the morning. The others are deported to a Hotel Barrajas nearby that would send *Wallpaper* and that lot into ecstasies. Among the lucky few, we are bounced back into the Cesarini area at the Varig check-in, due to the arrival of passengers paying at the last minute. We are taken off to try our luck with the 1 am Iberia flight, again for Sao Paolo. No luck. We too are escorted to the hotel. We'll leave in secret the next day, via Lisbon and get into Salvador at 8 in the evening as scheduled. But one day late. The other passengers (thirty or so) will get there on Sunday evening, after three days trapped in Madrid.
Liquid modernity my foot. The Carnival is a commercial funfair by now, as we realise soon after. A triple colonial and post soufflé. It actually did start as a neo-bourgeois and modern celebration at the end of the nineteenth century: an explicit homage to the contemporary parades of Venice and Nice, which Salvador tried, in a Haussmann-like way, to imitate. It was only later that it slowly took in the Afro depths for which it is known, especially those that flourished in the 1970s. Now it is just plain inauthentic and hyper-commercial, divided as it is into three 'classes': with some on private balconies along the route (the blessed camarote), some inside the ropes – held back by bodyguards – that delimit the paying public who follow the various processions of floats; and finally those who can get into neither of these areas. So guess where the ragamuffins are: on the ropes. And with their continuous swaying of bodies during the parade, Matthew Barney has associated the work he is producing here, *De lama lâmina* ("From mud, weapons," dedicated to the mythology of the local deity, *Ogum*, see pag. 102-114). Its subtitle is precisely *Dividida na corda* ("Divided by a rope", but also "Punching on the rope"). Barney and Arto Lindsay have borrowed a time slot from one of the more enlightened local associations, the *Cortejo Afro*, which kindly made available to them one of the three parades under its authority. Having neither sponsor nor brand, their act is perceived by the local public as raving madness, but with big smiles and no nastiness. People in these parts are accustomed to assimilate everything.
"The new Bahia Carnival, electronic, close to pop, ruled by the ghastly taste of the provincial middle class, is the result of this murder of the Brazilian Carnival, and we are responsible for it," writes Caetano Veloso in his memoirs, *Tropical Truth*, "But also ours is the sizzling vitality of this new Carnival and especially the creative energy exuded by *Banda Olodum*, the *Ilé Aiyé parade* and the *Timbalada*; or by Carlinhos Brown, that unique figure who embodies the elements of a re-Africanisation and neo-popisation of the city. And this gives us faith, and hope, because the murder has proved regenerative." Brown has in fact triumphed again this year and with a bare torso closes the festivities, on the morning of Ash Wednesday.
We fly back, this time without too much hassle. Salvador-Madrid on the night of 29 February, followed by a five-hour wait on 1 March for the Madrid-Milan leg. We take the subway to pass the time, twelve minutes to Nuevos Ministerios, with all the check-ins of any airline in the metro station. On that day Madrid looks like Zurich, polished and calm, hyper-efficient, as we tell everybody when we get home. Now that really is Europe. Ten days later, of course, the blasts went off right there, on those same trains.
*Carlo Antonelli, managing editor of the monthly* Rolling Stone *published in Italian*

Foto di/Photo by Roberto Nania

Dalle basi missilistiche in Siberia alle favelas di Rio, da Ground Zero al Gange, dai ghiacci del Polo Nord alle torri di Baghdad, dalle periferie di Lagos alle crociere caraibiche. TRANSIENT – l'opera 'portatile' per suoni e immagini creata da Ludovico Einaudi e Armin Linke per *Domus* – è stata presentata il 15 di aprile a Milano. Durante l'evento, a cui hanno partecipato più di 5.000 persone, i due autori hanno mixato dal vivo frammenti della loro opera visiva e sonora.
TRANSIENT è un viaggio nei paesaggi eterogenei del mondo contemporaneo. Paesaggi visivi che si rincorrono e si intrecciano, accompagnati, interrotti da una sequenza di lame sonore, brusii, aperture melodiche, salti ritmici. TRANSIENT è una carrellata di immagini e suoni sulla condizione urbana contemporanea, che ci circonda e ci ingloba, qualunque sia la parte di questo mondo che abitiamo. TRANSIENT è un progetto in progress.
TRANSIENT è la colonna visiva e sonora della nuova *Domus*.

# Milan in April: 1.Transient

From missile bases in Siberia to the favelas of Rio, from Ground Zero to the Ganges, from the glaciers of the North Pole to the towers of Baghdad, from the outskirts of Lagos to cruise liners in the Caribbean. TRANSIENT, the portable sound and vision performance Ludovico Einaudi and Armin Linke created for *Domus*, was presented in Milan on April 15th. During the event, which was attended by over 5,000 people, the two artists linked their respective musical and photographic work in fragments of sound and vision.
TRANSIENT is a voyage through the endless and heterogeneous landscapes of the contemporary world. These visual landscapes chase and weave around each other, accompanied, interrupted and pursued by a sequence of sonic murmurings, slices, melodic overtures and rhythmic skips. TRANSIENT is a sweeping snapshot of the contemporary urban condition in images and music. TRANSIENT is an ongoing project.
TRANSIENT is the soundtrack and visual accompaniment of the new *Domus*.

**Transient**
Immagini di/Photographs by **Armin Linke**
Musiche di/Music by **Ludovico Einaudi**
**Ex-Cartiere Binda**, Milano 15/4/2004
Sponsor/Sponsored by: **Osram, Illy Caffè, Becks**

Foto di/Photo by Roberto Nania

Foto di/Photo by Carlo Cerchioli/Grazia Neri

# Milan in April:
# 2. Ritratti al Salone
# Portraits at the Salone

A cura di/Edited by **Francesca Picchi**
Fotografie di/Photographs by **Ramak Fazel**

**Ron Arad**
**"Lo-rez-dolores-tabula-rasa"**
Galleria Gio Marconi, via Tadino 15
**Sabato 17 Aprile, ore 16 /**
**Saturday April 17th, 4 p.m.**

Il movimento delle immagini che scorrono lungo i 500 km di fibre ottiche che innervano i piani di Corian®, si ricompone attraverso una matrice di 32.000 invisibili incavi, creando una superficie reattiva perfettamente liscia in cui la qualità di materia tende a svanire ad ogni passaggio di luce

The moving image that runs through 500 kilometers of fiber optics is recomposed through a matrix of 32.000 miniscule countersunk holes in the rear of the Corian tiles. This creates a reactive surface the material qualities of which tend to vanish with each passage of light

**Ross Lovegrove**
**"Designosaurus"**
Segheria, via Meda 24
**Mercoledì**
**14 Aprile, ore 19 /**
**Wednesday**
**April 14th, 7 p.m.**

Portando agli estremi il concetto di minimalismo organico, Lovegrove reingegnerizza lo scheletro dei dinosauri concependoli come architetture sotto le quali passeggiare: i volumi di polistirolo espanso non pesano più di venti chili

Taking organic minimalism to the extreme, Lovegrove re-engineers the dinosaur skeleton as architecture one can walk under. The polystyrene weighs less than twenty kilos

## Konstantin Grcic
## sedia/chair Dummy

stand Moroso, pad. 5 - III°, Fiera di Milano

**Martedì**
**13 Aprile, ore 10 /**
**Tuesday**
**April 13th, 10 a.m.**

Alla ricerca di una via più 'industriale'
all'imbottito, pur conservando
l'idea di lavoro sartoriale, Grcic propone
un sandwich di poliuretano
espanso su cui viene laminato il tessuto:
come un guanto o una fodera,
senza però cuciture

In search of a more 'industrial' approach
to upholstered furnishings
without losing the look and feel
of tailoring, Grcic uses a sandwich
of polyurethane foam
onto which fabric is laminated.
Like a glove or covering
but without the stitches

## Marije Vogelzang
## Droog Design "Go Slow"

Galleria Postart, via Giannone 10

**Giovedì 15 Aprile,**
**ore 16 /**
**Thursday April 15th,**
**4 p.m.**

Per Droog è la lentezza il vero
lusso contemporaneo. E il
percorso di redenzione dalla voracità
del consumo si accompagna
con una serie di comandamenti:
"Fai amicizia",
"Prenditi il tempo che ti serve",
"Fai esperienza delle cose che ti accadono",
"Osserva le persone nello spazio",
"Goditi la preparazione del cibo"...

For Droog, going slow is today's real luxury.
Redemption from voracious consumerism
is found in the following commandments:
'Make friends',
'Take your time',
'Experience processes',
'Watch people in the space',
'Experience the preparation
of food and drinks'

## Jurgen Bey
## “Vanishing Points 1”
Spazio Erasmus, via Formentini 10

**Mercoledì**
**14 Aprile, ore 19 /**
**Wednesday**
**April 14th, 7 p.m.**

Poltrone con smisurate orecchie
e voluminosi poggiatesta – argini
per la privacy – ma anche tappeti
dai decori olandesi-persiani
e tappezzerie per sedersi – servono
a Jurgen Bey per raccontare
storie attraverso il design:
“l’unico linguaggio che conosco”

Chairs with supersized headrests
ideal for privacy, Persian-Dutch
style rugs and wallpaper
to sit on are design stories
Jurgen Bey articulates in
“the only language I know”

## Antonio Citterio
B&B Italia Store, via Durini 14

**Martedi 13 Aprile, ore 16 /**
**Tuesday April 13th, 4 p.m.**

Nel mettere in scena le potenzialità
dei cambiamenti che aleggiano sulle aziende
del design italiano – nel passaggio
dalla famiglia allo stock market – Citterio
allestisce un abecedario del prodotto “di design”
pronto a debuttare in un mercato
indifferenziato e senza volto, dove è bene
“saper comporre e mettere insieme cose diverse”

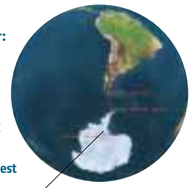
Highlighting the changes taking place
in Italian design – as family-run firms become
publicly listed companies – Citterio presents
a primer “on design” aimed
at an indifferent marketplace, where
“knowing how to put different things
together is important”

**Temperature/Temperatures**

**Media estiva/Average summer:**
sulla costa/on the coast: 0° C
nell'interno/inland: -35° C

**Media invernale/**
**Average winter:**
sulla costa/on the coast: -15° C
nell'interno/inland: -50°C

**Valore minimo registrato/Lowest recorded temperature**
**21/07/1983**: -89.6 °C



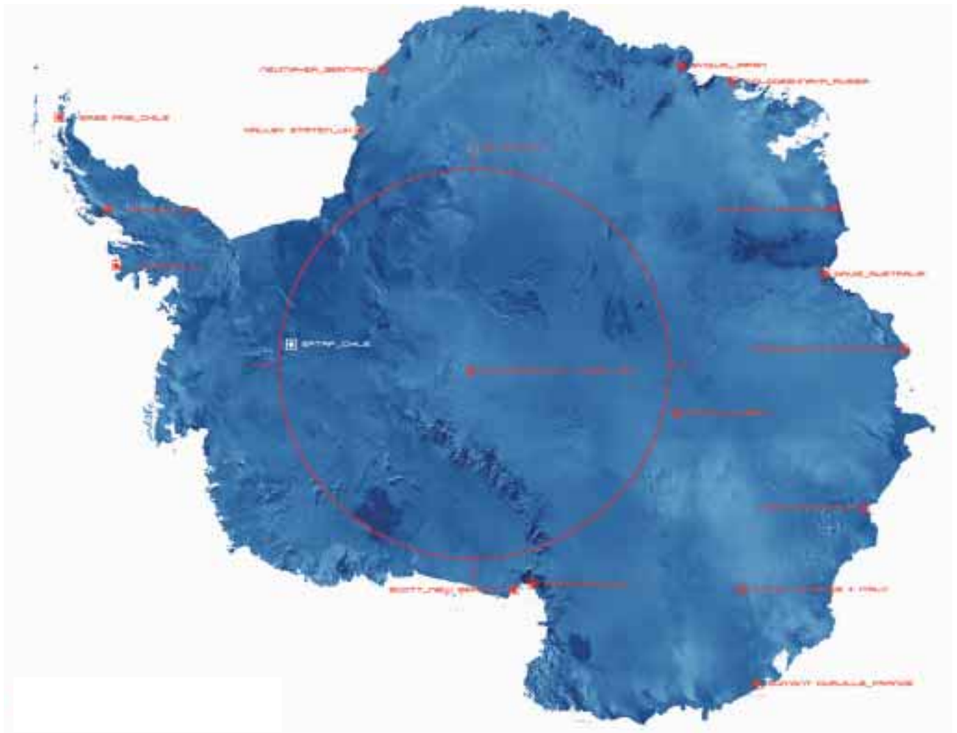
Patriot Hills

Architecture in Extreme Environments **1**

# Antartide/Antarctica
# EPTAP 1999–2004

**Nel clima implacabile dell'Antartide, nel 1999 è stato allestito un campo di ricerca cileno, progettato dal gruppo Arquitectura de Zonas Extremas, che studia le condizioni abitative in rapporto a sollecitazioni climatiche estreme. Documentiamo qui il work in progress dell'insediamento**
In 1999, a Chilean research base was set up in the unforgiving climate of Antarctica using building methods which borrow from camping and sailing. We report here on the progess of ARQZE (Arquitectura de Zonas Extremas), a group which studies living conditions in extreme climates

Testo di/Text by **Fabrizio Gallanti**
Fotografia di/Photography by **Pol Taylor, Marcelo Bernal**



**In alto, a sinistra: vista dell'hangar geodetico**
**A sinistra: localizzazione delle basi antartiche. In bianco, quella cilena**
**Pagina a fronte: stazione EPTAP. La configurazione è il risultato di due missioni successive (1999 e 2001). I progettisti sono rimasti tre settimane sul sito, seguendo tutte le fasi del montaggio**

**Top, left: view of the geodesic hangar**
**Left: location of Antarctic research stations. The Chilean base is highlighted in white**
**Opposite: EPTAP station. The present configuration is the result of two successive missions (1999 & 2001). The architects stayed three weeks on site supervising assembly**

## La base di ghiaccio cilena

Il 19 di novembre 1999, due Hercules C-130 dell'aviazione cilena atterrarono a Patriot Hills, nella zona dei monti Edwards (80° 12' S, 81° 22 W), in una zona non investita dai contenziosi con Argentina e Gran Bretagna, come invece avviene per la maggior parte del TACH (Territorio Antártico Chileno). Oltre a ragioni di natura geo-politica, la scelta di Patriot Hills fu la conseguenza di un'accurata valutazione: i venti catabatici, che provengono in picchiata dalle montagne prospicienti il sito, spazzano infatti dalla neve la superficie del pack, liberando una vasta estensione di ghiaccio corrugato utilizzabile da aerei privi di pattini.

I due aerei da trasporto scaricarono sull'oceano solidificato un gruppo composto di militari dell'aviazione e dell'esercito, personale dell'aeronautica civile e tre docenti della Universidad Tecnica Federico Santa Maria di Valparaiso. Lo scopo della missione era di allestire una nuova base e di collaudare soluzioni costruttive e spaziali innovative nelle condizioni estreme dell'ambiente antartico. Le stive dei velivoli contenevano mezzi da trasporto cingolati, slitte motorizzate e gli elementi smontati di una stazione polare: sei capsule abitative in vetroresina, di produzione australiana, e una struttura di connessione, realizzata in Cile.

Nel corso di venti giorni, esposti a temperature comprese tra i -15 ed i -30 gradi, in presenza di una luce solare continua, i membri di questo team eterogeneo allestirono il primo insediamento di una base estiva, pensata per essere utilizzata un mese l'anno. L'inaugurazione della stazione EPTAP (Estación Polar Teniente Arturo Parodi) avvenne il 7 dicembre 1999.

Il risultato concreto del progetto EPTAP è la conseguenza di un'accorta sintesi di operazioni formali, tecnologiche e costruttive. L'incarico iniziale attribuito agli architetti, che sono parte di una unità di ricerca interna universitaria, denominata ARQZE (Arquitectura de Zonas Extremas), consisteva nel disegno di una struttura di connessione tra i singoli moduli e nell'adattamento di questi (prodotti per l'alta montagna e per stazioni sciistiche) agli usi richiesti: due moduli per uffici, uno per bagni e docce non inquinanti e tre come dormitori. Le risorse finanziarie allocate per il progetto ammontavano a soli 20.000 dollari complessivi; non vi era dunque nessuna possibilità per l'esecuzione di prototipi o prove: la stessa sopravvivenza dei progettisti in condizioni avverse sarebbe stata la verifica della bontà delle soluzioni adottate.

Differentemente dall'edilizia corrente in Antartide, composta prevalentemente da container prefabbricati, che si proteggono e in qualche modo si distaccano dalle condizioni geo-climatiche locali, la stazione EPTAP si inscrive nel sito, approfittando delle sue caratteristiche. I moduli sono agganciati a un arco, modellato digitalmente seguendo una geometria toroidale che garantisce rigidezza e stabilità sotto sforzo. Il toro è realizzato con una struttura di tubi in acciaio, curvati per essere facilmente accolti all'interno delle carlinghe degli Hercules C-130, sui quali è montata una membrana di PVC rinforzata da una rete di poliestere.

Un sistema mutuato dalle tecnologie veliche e proprie della realizzazione di tende speciali, fatto di incastri, cuciture, fettucce e legacci garantisce allo stesso tempo l'economia e semplicità della realizzazione e la facilità di installazione. La temperatura all'interno del percorso protetto è compresa tra -15 e -5 gradi, raggiunti riutilizzando l'aria calda sfiatata dalle capsule in vetroresina.

Le condizioni morfologiche e meteorologiche del sito condizionano tutte le scelte del progetto: l´insediamento della base è stato calibrato con attenzione per ottenere una condizione di "galleggiamento superficiale" sulla neve, affinché il peso e il calore prodotto dalla struttura stessa non ne determinassero il progressivo affondamento; il peso stesso della neve è stato utilizzato per fissare a terra, in assenza di fondazioni, la struttura. La stazione EPTAP accetta la logica fluida e dinamica propria del campo polare: la geometria dell'edificio permette che la neve lo ricopra quasi interamente senza lesionarlo e aumentando l'isolamento termico. Le turbolenze che si producono alle estremità del toro frapposto alla forza del vento determinano una minore accumulazione nevosa: proprio in questi punti, due lastre piegate di policarbonato concludono la circolazione interna, aprendo la vista attraverso due visori panoramici verso l´estensione sterminata di neve e ghiaccio.

Nell'estate antartica del 2001, una seconda missione ha trasportato a Patriot Hills un'altra struttura leggera, che è stata aggregata a quella esistente. Gli interventi progressivi della stazione EPTAP prevedono successive aggiunte, tutte improntate al massimo rispetto ambientale; al temine del periodo di utilizzazione della base, gli aerei da trasporto riportano sul territorio cileno tutti i rifiuti, inclusi quelli biologici. A regime, la base funzionerà solamente con fonti di energia alternativa (solare ed eolica). La base stessa, quando terminerà il suo ciclo di vita utile, verrà smontata e imbarcata.

Il secondo modulo, denominato Catabatic System, si compone di tre superfici iper-paraboliche disposte lungo tre assi simmetrici, ed è destinato a contenere una mensa e la cucina da campo della stazione. Il recupero di formulazioni spaziali derivate dalla tecnologia delle tensostrutture e delle strutture geodetiche, permette di ottenere elementi maneggevoli e leggeri, adatti al trasporto aereo: il Catabatic System, smontato e piegato occupa solo 2 metri cubi di volume e pesa 1.000 kg. L'esperienza maturata nella missione precedente ha permesso di affinare i dettagli e le tecniche di esecuzione: i tubi in alluminio estruso, dotati di scanalature analoghe alle alberature delle barche a vela, permettono l'inserimento e lo scorrimento delle membrane di rivestimento, nuovamente in PVC e poliestere, però caratterizzate da diverse specificazioni tecniche volte ad aumentare il potere isolante. In assenza di fondazioni, una piastra orizzontale rigida sulla quale appoggiare la struttura è stata ottenuta annaffiando d'acqua il terreno e aspettando che il liquido si congelasse.

L'intero processo sviluppato in seno ad ARQZE evidenzia un'astuzia progettuale, conseguenza della condizione propria di un paese in via di sviluppo: soluzioni tecnologiche avanzate sono ricondotte a una produzione artigianale locale; i materiali sono implementati per resistere a sollecitazioni estreme immaginando accoppiamenti inediti o alterandone gli usi originali; la modellazione tridimensionale al computer sostituisce costosi esperimenti nella galleria del vento; lo stesso contesto, infine, fornisce un materiale da costruzione fondamentale: la neve.

L'arco toroidale in PVC traslucido bianco, i moduli blu in vetroresina, il rosso acceso della mensa iperparabolica (i tre colori della bandiera cilena) imprimono una nuova estetica alle installazioni polari, più leggera ed eterea.

Nel novembre del 2004 un hangar (Shockwave 300), realizzato utilizzando una successione di archi stereometrici in alluminio galvanizzato, disposti seguendo una geometria geodesica, e due moduli in vetroresina, che contengono servizi sanitari avanzati, verranno depositati sul ghiaccio azzurro di Patriot Hills.

## Ice Station Chile

On November 19, 1999, two Hercules C-130 aircraft belonging to the Chilean Air Force landed at the foot of Patriot Hills (80° 12′ South latitude, 81° 22′ West longitude). The selected landing site was located within a thin strip next to a controversial area contested by Argentina and Great Britain known as the TACH (Territorio Antártico Chileno). Besides geopolitical reasons, the choice of Patriot Hills was the result of an accurate surveying campaign. Katabatic (gravity-driven) winds blow down from the mountains facing the site, sweeping snow away from the surface of the ice pack. This unveils a vast expanse of corrugated ice where planes can land without the need of snow skis.

The two planes unloaded onto the solidified ocean a group consisting of air force and army personnel, civil aviation officers and three professors from the Universidad Tecnica Federico Santa Maria in Valparaiso, Chile. The aim of their mission was to set up a station to test innovations in construction methods and new concepts in space division. The aircrafts' holds contained caterpillar vehicles, motorised sleds and the unassembled pieces of a polar station: six fibreglass living modules from an Australian manufacturer and a structure to link them together made in Chile.

For 20 days, exposed to temperatures ranging from minus 15 to minus 30 degrees centigrade and in absence of night, the team assembled the first part of a base designed to be used one month during the polar summer. The inauguration of the EPTAP station (Estación Polar Teniente Arturo Parodi) took place on December 7, 1999.

The success of EPTAP is thanks to a clever strategy of technological and constructive solutions that ingeniously took advantage of the project's inherent limitations. The initial commission to the architects, who run a research unit called ARQZE (Arquitectura de Zonas Extremas) at Santa Maria University, was to design a connecting structure between single modules (produced for high altitudes and ski stations) which included two office units, one for shower and toilet purification and three dormitories. The project's budget was $20,000, leaving no possibility for building prototypes. The designers' survival in adverse weather conditions would be proof of the solution's suitability.

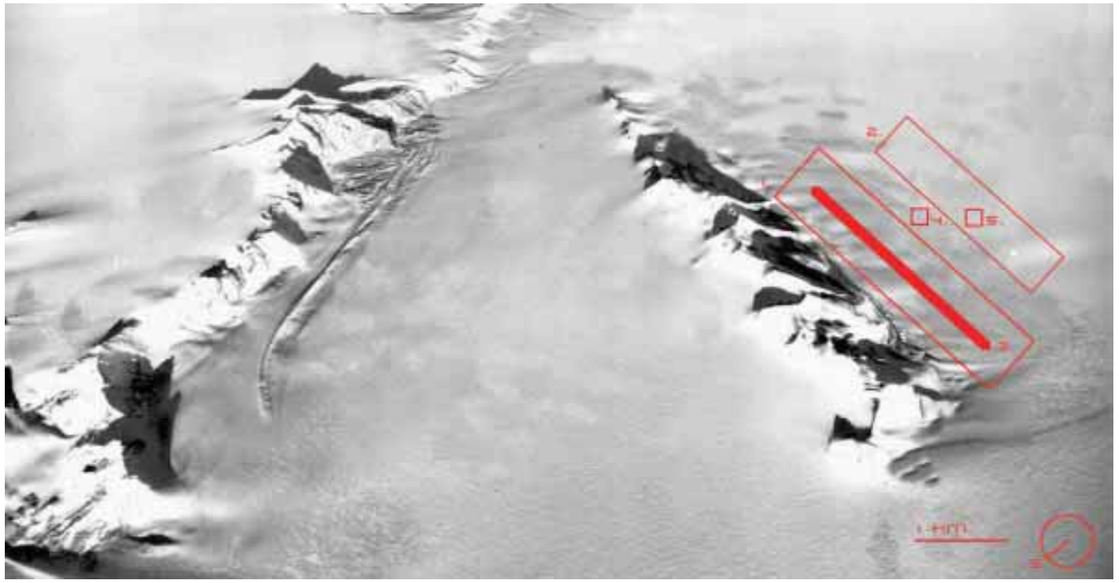
As opposed to the building types used in Antarctica (typically consisting of prefab containers that contrast with local geographical and climatic conditions), EPTAP applies itself to the site by exploiting its particular characteristics. The living modules are hooked on to a U-shaped arch that has been digitally modelled to obtain a toroidal form which ensures rigidity and stability under pressure. The torus was made from a series of steel tubes, which were curved in order to easily fit into the fuselage of a C-130. A PVC membrane reinforced with a polyester mesh was affixed to the tubes. This system borrows from sailing technology and the way one assembles a camping tent. Snap-fittings, stitchery, binding and lacing guarantee the economy and simplicity of its manufacturing and installation, which is carried out by untrained personnel. The temperature inside the protected walkway stays within a range of minus 15 to minus 5 degrees centigrade by recycling the warm air that escapes from the fibreglass capsules.

The site's morphological and meteorological conditions dictated all of the project's choices. The installation of the base was carefully gauged for "superficial floating" upon the snow. The weight of the snow is used to fix the structure to the ground in the absence of foundations. Its construction geometry allows it to be almost completely covered by snow without causing damage, while simultaneously increasing thermal insulation. The turbulence produced at the extremities of the torus, which is subjected to the wind's force, results in less snow accumulation. These are the points where two folded sheets of polycarbonate meet to make up the enclosed walkway which offers visitors two panoramic views of the endless expanse of snow and ice outside.

In the arctic summer of 2001, a second mission brought another lightweight structure to Patriot Hills and connected it to the first. The successive building stages of EPTAP always coincided with maximum respect for the environment. All refuse (including biological waste) is taken back to Chile by plane and the base runs exclusively on solar and wind power. At the end of its useful life cycle, the base will be dismantled and shipped back to Chile.

**Sotto: la posizione della base, definita in collaborazione con un meteorologo specializzato in ghiacci; è l'ubicazione dove la base non verrà sepolta dalla neve e dove, grazie al calore prodotto, non affonderà nel ghiaccio. Inoltre il sito permette l'atterraggio di aerei da carico senza pattini da neve (la pista è evidenziata in rosso).**

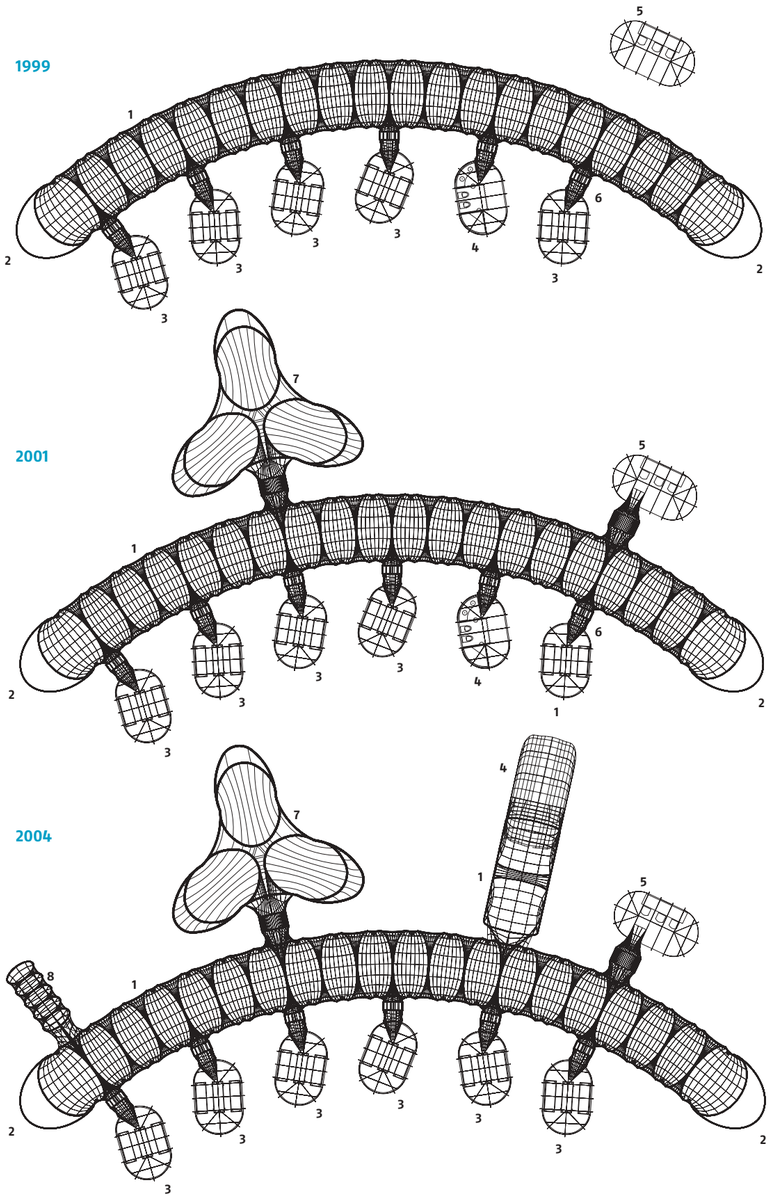
**Below: the base's location was chosen in collaboration with a glaciologist to avoid places where the base could be buried by snowfall or sink into the ice from its heat output. Also, cargo planes can land on the ice (red landing strip) without the need of snow skis.**



The second module, called Catabatic System, is made up of three parabolic surfaces positioned along three symmetrical axes, designed to be a canteen and the station's field kitchen. The use of spatial formulations derived from tensile technology and geodesic forms gives a manageability and compactness to the elements making them easy to transport by air. The dismantled and folded Catabatic System only takes up two cubic metres and weighs 1,000 kilos. Experience gleaned from the first mission has allowed the refining of construction details and techniques. Extruding aluminium tubes with slots similar to sailing masts are fitted into the membrane cover. As before, it is made of PVC and polyester, but the different technical specifications increase its level of insulation. Instead of foundations, the structure is built on a rigid horizontal platform, which is achieved by spraying water on the site and waiting for it to freeze.

The ARQZE model demonstrates a design ingenuity that comes from belonging to a developing country. Advanced technological solutions have been re-dimensioned to the standards of local artisan production. Materials resistant to extreme conditions are implemented through inventing unusual combinations or altering original uses. Three-dimensional computer modelling substitutes expensive wind-tunnel experiments, and the context itself furnishes construction material in the form of snow. The toroidal arch in translucent white PVC, the blue fibreglass modules and the bright red parabolic canteen (the three colours of the Chilean flag) lend a new aesthetic to polar stations, lighter and more ethereal.

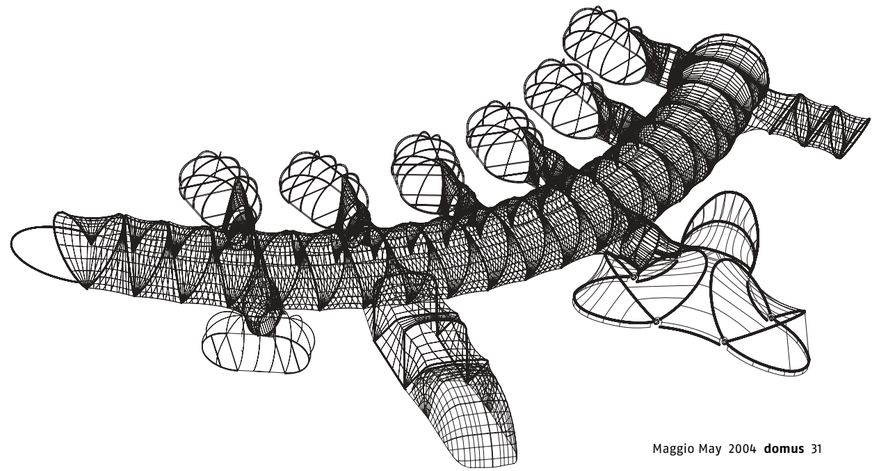
In November 2004, a hangar called Shockwave 300 and two fibreglass modules containing advanced sanitary facilities will be placed upon the blue ice of Patriot Hills. The hangar is made up of a succession of stereographic arches in galvanised aluminium laid out according to a geodesic pattern.




**Evoluzione della base EPTAP**

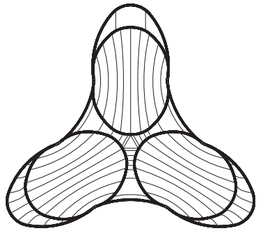
**Evolution of the EPTAP base**

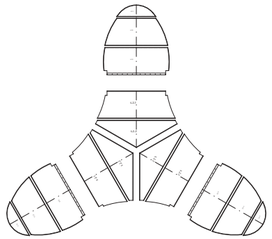
**1** tunnel
**2** visore panoramico/visor
**3** modulo/living module
**4** toilette/WC
**5** spazio comune/communications centre
**6** elemento di connessione/linking ports
**7** mensa/canteen
**8** tunnel d'ingresso/entrance

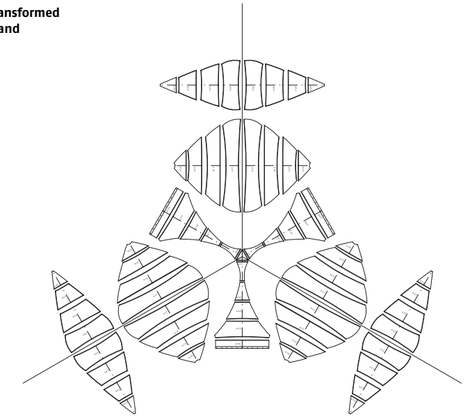


Le geometrie curvilinee dei vari elementi della base sono state tradotte in pezzature di tessuto sintetico per poter essere tagliate e assemblate, utilizzando le tecniche della costruzione delle vele

Curvilinear geometries of the base's sections are transformed into lengths of synthetic fabric which are then cut and assembled using sail-making techniques

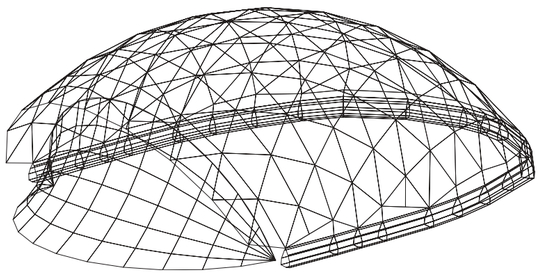


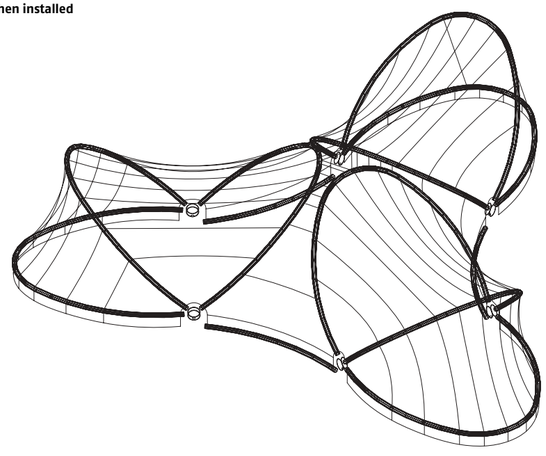




Sopra: tutto il materiale della EPTAP deve poter essere rimosso quando termini il ciclo di vita utile;
a questo fine si è fatto ricorso a strutture modulari in acciaio e alluminio e a pelli sintetiche leggere, per poter imbarcare tutto nelle carlinghe degli aerei
Sotto: Shockwave 300, cupola geodetica di pianta ovale per l'hangar, che verrà installato nel novembre del 2004 (a sinistra). Catabatic system, tre superfici iperparaboliche per la mensa e cucina installata nel 2001 (a destra)

Above: all EPTAP materials must be removed when their useful life cycle is over. For this reason modular structures in steel and aluminium and lightweight synthetic leathers have been adopted, so everything can be loaded onto a plane for shipment
Below: Shockwave 300 hangar, a geodesic cupola on an oval plan, will be installed in November 2004 (left). Catabatic system, three hyperparabolic surfaces for the canteen and kitchen installed in 2001 (right)





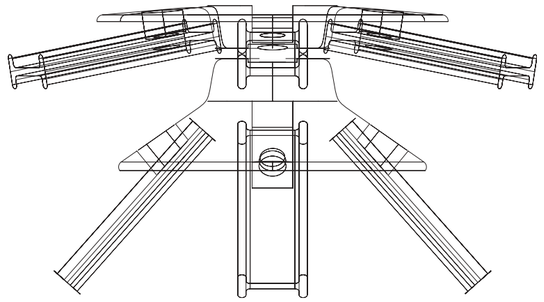
Sopra: costruzione dei moduli in vetroresina che conterranno servizi igienici e docce

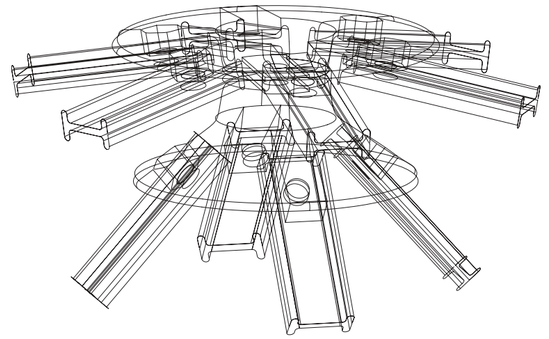
Above: construction of WC and shower modules made using glass resin

**Progetto/Project:**
EPTAP
**Architetto/Architect:**
ARQZE (Arquitectura de Zonas Extremas):
Paul Taylor, Marcelo Bernal, Pedro Serrano
**Committente/Client:**
Chilean Air Force Antarctic division
**Collaboratori/Collaborators:**
Antarctic Tactics Studio (Architecture lab, UTFSM – Universidad Tecnica Federico Santa Maria University), Manuel Sanfuentes (graphic designer UC – Universidad Católica de Valparaiso), Andres Macera (architetto/architect UTFSM), Eduardo Hirose (architetto/architect UTFSM), Rafael Bolocco (ingegnere meccanico/mechanical engineer, UTFSM)
**Consulenti/Consultants:**
Patricio Garcia (direttore/director ATA – Aplicación Tecnologías Avanzadas S.A.), Gino Casassa (glaciologo/glaciologist, UMAG – Universidad de Magallanes), Javier Lopetegui (generale in pensione/retired general, ANI – Adventure Network International), Miguel Figueroa (comandante divisione antartica delle forze aeree cilene/commander, Antarctic Division FACH – Fuerzas Aéreas de Chile)
**Produttori/Fabricators:**
Wienecke Sails S.A (taglio e cucitura teli/membranes cutting and sewing), Sanz S.A (sigillatura a ultrasuoni dei teli/ultrasonic sealing of membranes), Maestranza Escoces S.A (lavorazioni a macchinae pezzi metallici/machining and metallic pieces), CIMA - UTFSM, CNC (prototipazione rapida/rapid prototyping), Indalum S.A (profili in alluminio estruso/extruded aluminium profile), Induarcyl S.A (policarbonato/policarbonate),
Igloo Cabin Ltd (capsule in fibra di vetro/fibreglass capsules)

**ARQZE**
**Il gruppo ARQZE (Arquitectura de Zonas Extremas) lavora all'interno del Dipartimento di Architettura della Universidad Tecnica Federico Santa Maria (UTFSM) di Valparaiso, Cile. Si occupa della ricerca, dello sviluppo e dell'implementazione delle strategie tecnologiche per l'insediamento umano in zone che presentano condizioni climatiche estreme.**
**La stazione EPTAP è nata dalla collaborazione tra l'università Santa Maria e le Forze aeree cilene**

**ARQZE (extreme zone architecture) is a unit of the Architecture Department of the Universidad Tecnica Federico Santa Maria (UTFSM), Valparaiso, Chile,and is dedicated to the investigation, development, and implementation of technologically informed strategies for human habitation in extreme zones. The EPTAP station is the product of an institutional collaboration between Santa Maria University and the Chilean Air Force**



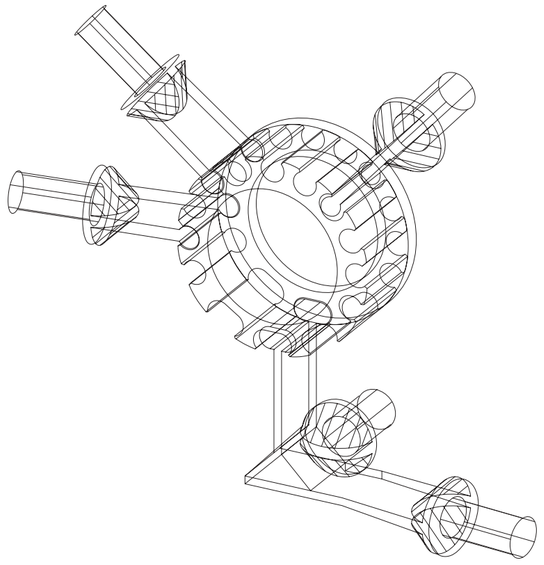


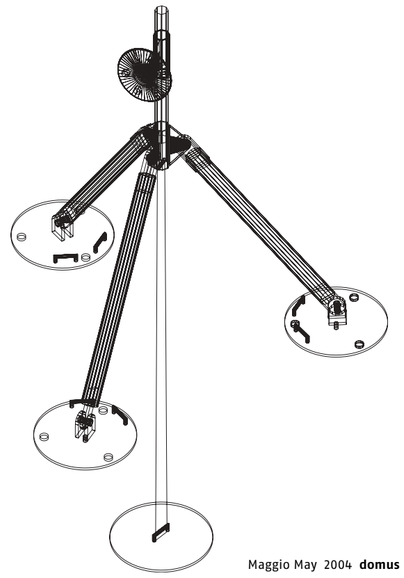
**Pagina a fronte: la necessità di minimizzare l'impatto ambientale e i costi ridotti hanno condotto a un esercizio raffinato di sperimentazione tecnica. Un litro di neve sciolta e riscaldata è sufficiente per una doccia se l'acqua viene nebulizzata attraverso spruzzatori normalmente utilizzati per la verniciatura delle auto. Il water e gli urinatori, costruiti in alluminio e policarbonato, permettono con pochi gesti di preparare le sacche di urina e feci, che, lasciate congelare, verranno 'rimpatriate' alla fine di ogni missione**

**Opposite: the need to minimise impact on the environment and keep costs down led to an elegant exercise in technical research. One litre of melted snow is enough for a shower if the water is atomised with sprays normally used for car-painting.**
**The wc and urinals, made in aluminium and polycarbonate, store urine and feces which are left to freeze in bags. The bags are then 'repatriated' at the end of each mission**

**In questa pagina: dettagli degli elementi modulari dell'hangar Shockwave 300. Per la prima volta, una delle strutture è stata montata prima della missione, in modo da impratichire il personale destinato alla base: l'hangar viene assemblato in sole quattro ore**

**This page: details of the modular elements of the Shockwave 300 hangar. For the first time, one of the structures was assembled prior to departure, so base personnel could be trained in advance. The hangar was assembled in just four hours**





**Temperature/Temperatures:**
Massima estiva/Max. summer (January/gennaio): 46° C

**Precipitazioni/Rainfall:**
Media a gennaio/
January average: 42mm

**Umidità relativa/**
**Relative humidity:**
34% a gennaio/in January

Ayer's Rock/Uluru

Architecture in Extreme Environments **2**

# Australia
# Longitude 131°

**Dieci chilometri a nord-ovest di Ayer's Rock, un "accampamento" di monolocali di lusso, progettati da Philip Cox Architects, sfida il torrido clima del Red Centre australiano per offrire una vista privilegiata ai suoi trenta ospiti**

Ten kilometres northwest of Ayer's Rock, an encampment-like cluster of luxury "tents" designed by Philip Cox Architects defies the torrid climate of Australia's Red Centre to offer its thirty guests a privileged view

Testo di/Text by **Joseph Grima**

## Lusso estremo

Ayer's Rock, nel Red Centre australiano, viene identificata – nell'immaginario turistico – con un'unica veduta, familiare perfino a chi non c'è stato: il monolitico massiccio all'alba, la sua tridimensionalità accentuata dall'intensa luce rossa del sole. Ma per la maggior parte dei 400.000 turisti che ogni anno si affollano a visitarla, Ayer's Rock è un'esperienza fugace, che si paga con una levataccia seguita da un sonnolento trasferimento in pullman.

Offrire questa esperienza a trenta ospiti privilegiati – come fosse un "servizio in camera" – è lo scopo e la strategia progettuale di Longitude 131°. Composto da un grappolo di quindici 'tende' per gli ospiti più un centro servizi, strategicamente allineati sulla cresta di una isolata duna di sabbia 10 km a nord-ovest di Ayer's Rock, Longitude 131° è l'unico spazio abitato che può offrire dei panorami ininterrotti del monolite che gli aborigeni chiamano Uluru. Ma nonostante l'apparenza, non c'è da confonderlo con un campeggio: il gestore Voyages Resorts lo descrive come un villaggio di soggiorno 'boutique', concepito per offrire alloggio a cinque stelle nel clima desertico ed estremo del Red Centre.

Quella di conciliare le esigenze del turismo di iperlusso con un clima torrido e di grande siccità è soltanto una delle sfide da affrontare per chi decide di costruire in questa regione, dove nei mesi estivi di gennaio e febbraio le temperature regolarmente raggiungono i 45°C.

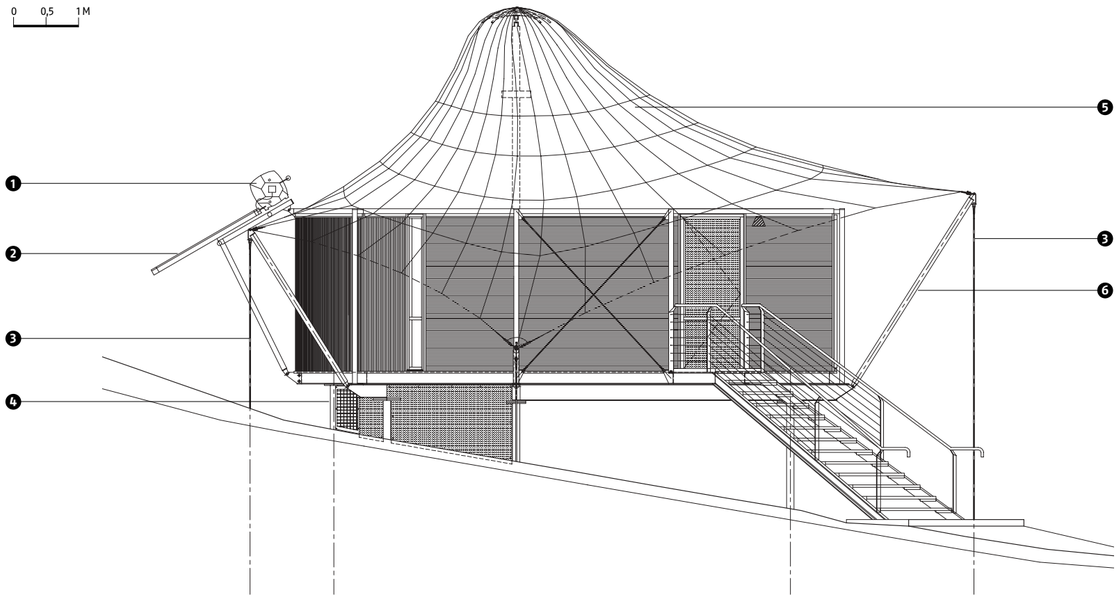
Longitude 131° è situata ai limiti di un territorio del Patrimonio Mondiale UNESCO che circonda Uluru; la sua costruzione fu preceduta da lunghe trattative con le comunità aborigene. Fra le condizioni da rispettare per ottenere il permesso di costruire fu deciso che doveva essere possibile – in appena quattordici giorni – la totale rimozione dell'intero 'villaggio' ed il ripristino delle condizioni originarie se il permesso delle comunità fosse stato per qualsiasi motivo revocato. Una condizione, questa, che limitava severamente la possibilità di utilizzare il cemento, nonostante I gravi problemi di stabilità dovuti alla necessità di costruire su di una duna 'viva'. Oltre a questo, severi vincoli ambientali proibivano l'uso di ruspe o mezzi pesanti: gran parte dei lavori dovette essere eseguita a mano, in corridoi operativi talmente stretti che per il trasporto di materiali potevano essere usati soltanto mezzi a quattro ruote sterzanti.

Dopo un periodo di ricerca di due anni, durante il quale direttori e progettisti hanno visitato alcuni dei siti più esclusivi al mondo nel tentativo di 'distillare' in un unico progetto l'essenza del turismo di lusso, nel settembre 2001 sono partiti i lavori di costruzione, terminati nel maggio 2002. La "tendopoli di lusso" che ne è risultata tende esplicitamente ad affermare un forte carattere architettonico, piuttosto che un'integrazione con il paesaggio. Ma nonostante gli operatori chiamino 'tende' le stanze-casetta degli ospiti, la grande vela di tessuto che li ricopre è in realtà staccata dalla cellula abitativa e serve più a gettare ombra sulle strutture rigide sottostanti che a contenere gli spazi. Ogni unità è perfettamente allineata verso Ayer's Rock; un pannello di vetro da 6 m ottimizza l'impatto della vista. Non essendo possibile costruire fondazioni tradizionali sulle sabbie della duna, la struttura controventata in acciaio galvanizzato poggia su pali a vite che permettono alla sabbia di scorrergli intorno pur offrendo un sostegno stabile. Acqua e luce vengono forniti dal centro visitatori principale, distante 2 km, attraverso tubature nel canale di servizio che corre parallelo alla strada d'accesso. Una volta utilizzate, tutte le acque di scarico vengono ripompate verso la loro origine lungo lo stesso canale, per evitare di creare una "macchia verde" nel paesaggio desertico.

Senza compromessi nei confronti del suo contesto climatico, quasi quanto i suoi trenta ospiti nelle loro lussuose aspettative, Longitude 131° sembra essere costruito con l'unico intento di fornire quello che di questo posto tutti vorrebbero avere: una "camera con vista".

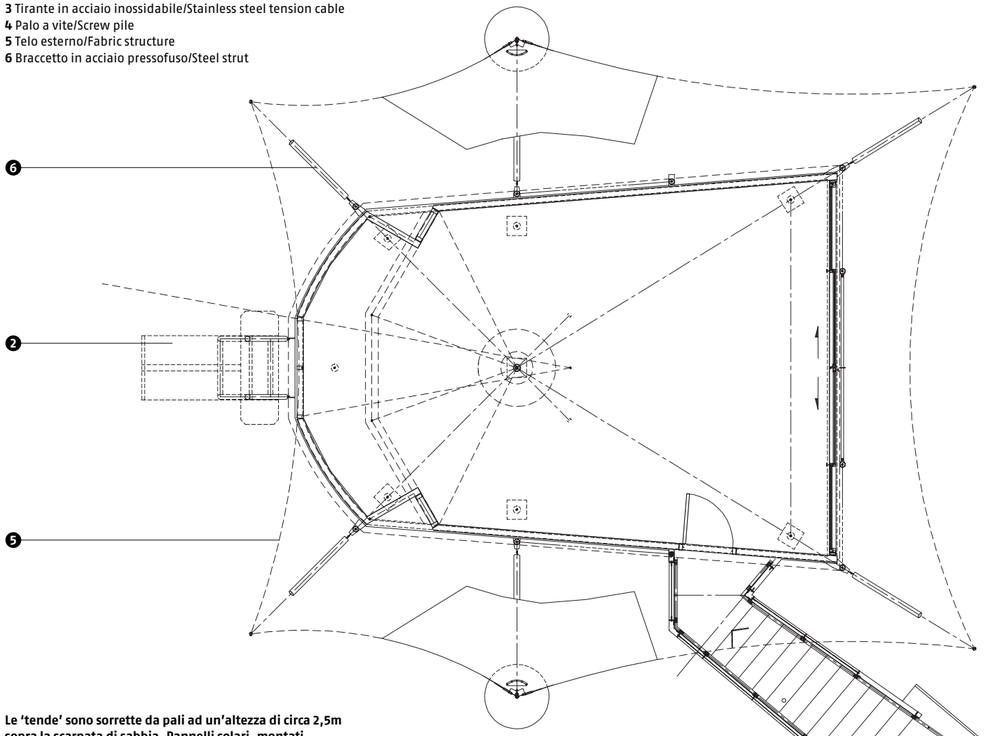
**Costruiti sul colmo di una duna 'viva', i monolocali di Longitude 131° sono le residenze turistiche più vicine ad Ayer's Rock. Per quanto invisibili da quest'ultimo, le residenze offrono un panorama straordinario del monolite che gli aborigeni Anangu chiamano Uluru**

**Built on a "live" sand dune, Longitude 131°'s 15 pods are the closest tourist residences to Ayer's Rock. Despite being invisible from its base, they are also the only tourist accommodation to offer uninterrupted views of the monolith the Anangu Aboriginals call Uluru**




**Prospetto ovest e pianta/West elevation and plan**

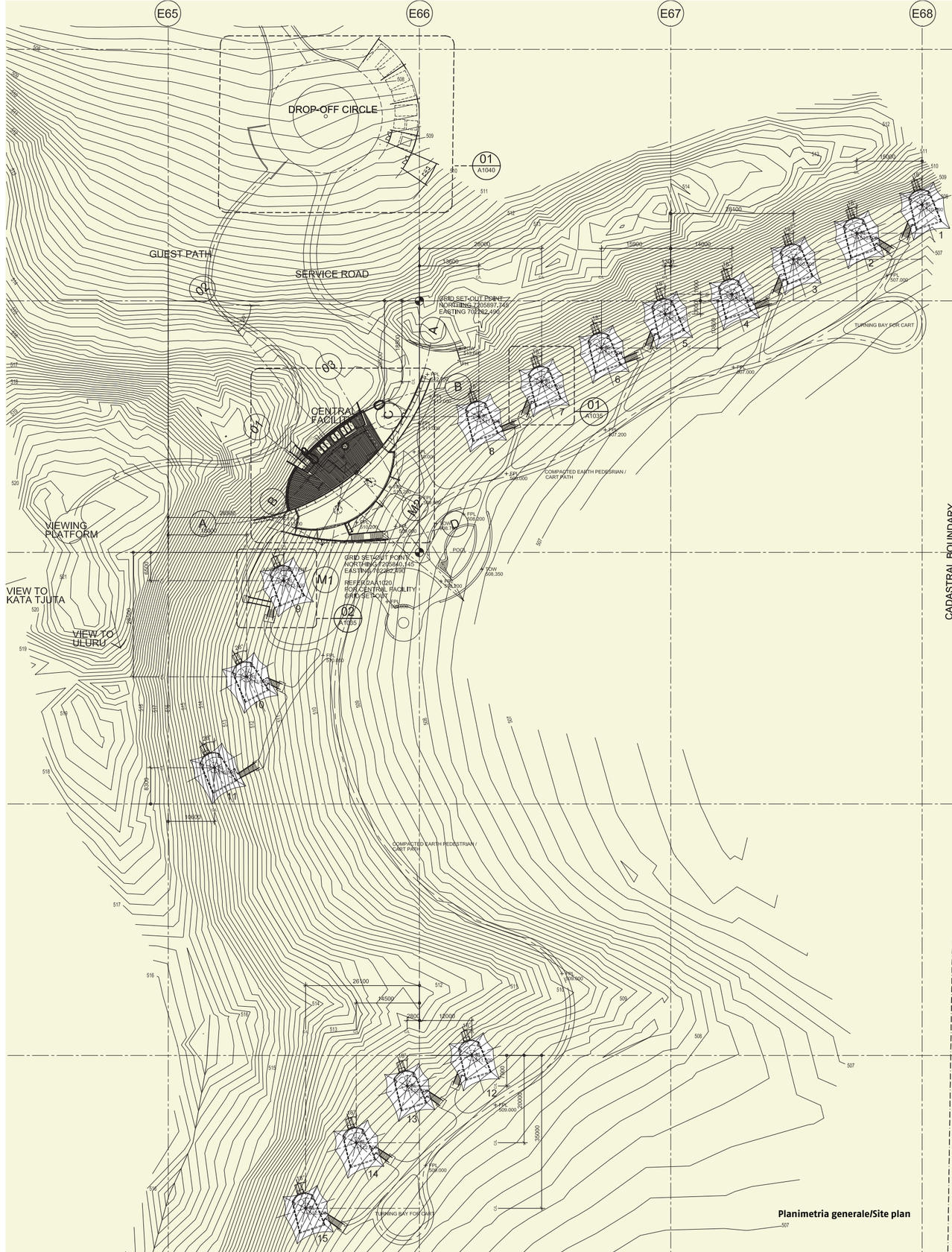
**1** Serbatoio acqua calda/Hot water tank
**2** Pannello solare/Solar panel
**3** Tirante in acciaio inossidabile/Stainless steel tension cable
**4** Palo a vite/Screw pile
**5** Telo esterno/Fabric structure
**6** Braccetto in acciaio pressofuso/Steel strut




**Le 'tende' sono sorrette da pali ad un'altezza di circa 2,5m sopra la scarpata di sabbia. Pannelli solari, montati sulla parete nord di ogni edificio, forniscono acqua calda. Nella pagina a fronte: i piccoli monolocali sono allineati lungo la cresta di una duna**

**The pods float on piles, elevating them approximately 2.5m above the sand escarpment. Solar panels on the north face of each unit provide an individual hot water supply. Facing page: the living units are aligned along the crest of a sand dune**






**Planimetria generale/Site plan**

## Extreme luxury

Perhaps more than any other tourist attraction on Earth, Ayer's Rock in Australia's Red Centre can be identified by a single, distinctive view, strangely familiar even to those who have not been there. It is the image of the Rock at dawn when the intense red rays of the rising sun cast an overpowering three-dimensionality onto its monolithic form. But for most of the 400,000 tourists who visit each year, it is likely to be a fleeting experience after an early wake-up call and bumpy bus ride out to the site.

Delivering this view to thirty privileged guests – "room service" style – is the aim behind Longitude 131° design strategy. A cluster of fifteen pods plus a central facilities building, strategically perched on the crest of an isolated sand dune 10km northwest of Ayer's Rock, Longitude 131° is the only tourist accommodation to offer uninterrupted views of the monolith the Aborigines refer to as Uluru. But despite the pods' tent-like appearance, this is no camping site. Its operator, Voyages Resorts, describes it as a "boutique" resort, designed to offer five-star accommodation in the extreme climate of the Red Centre's desert.

Reconciling the requirements of hyper-luxury tourism with a scorching, drought-ridden desert climate is just one of the challenges faced when building a resort where the temperatures regularly hit the mid-forties centigrade during the summer months of January and February. Longitude 131° sits on the very edge of the UNESCO World Heritage Site that surrounds Ayer's Rock, and its construction was the result of lengthy negotiations with the Aboriginal Anangu community. One of the conditions for building stipulated that the resort had to be removed and the site returned to its original state within two weeks should permission at a future date be revoked by the indigenous community. This posed limits to the use of concrete despite the stability problems involved in building on a "live" dune. Moreover, severe environmental restrictions meant that no heavy vehicles or land-moving equipment could be used. The staff had to mostly dig by hand in order to create a corridor that could allow vehicles to pass through carrying building materials.

Following two years of research in which designers and directors travelled to some of the world's most exclusive locations in an attempt to distil into a single design the essence of luxury tourism, construction work was carried out between September 2001 and May 2002. The resulting cluster unabashedly favours a strong architectural identity over any attempt to blend into the landscape. Despite the fact that the fifteen 40m² units are described by Voyages as "tents", the purpose of the sail-like triple-layer fabric membranes is more to shade the pods from the desert sun than to provide enclosure. Each unit, arranged according to the contour lines of the dune, is aligned towards the Rock, a six metre wide glass panel maximising the impact of the view. To achieve stability on the sand, the cross-braced galvanised steel structure rests on corkscrew-style piles that allow the sand to "flow" around them while providing stable support for the building. Water and electricity are carried in roadside service trenches from the main Yulara visitor's centre 2km away, and all waste is then pumped back to avoid creating a "green patch" in the desert landscape.

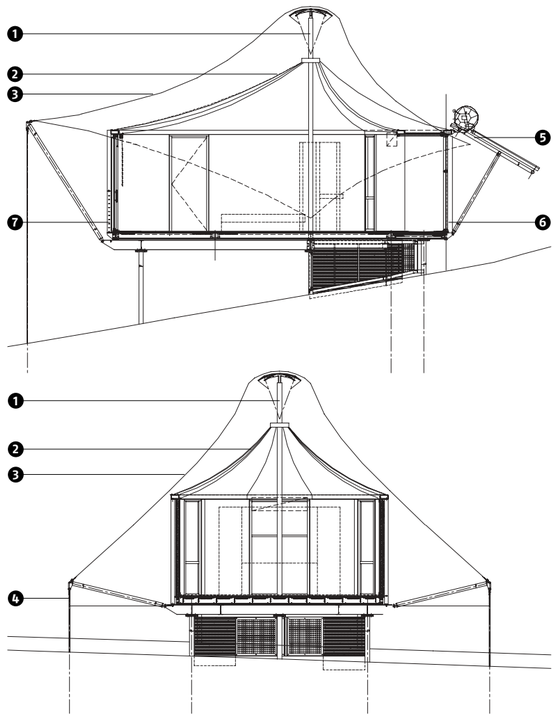
As uncompromising with the harsh climatic context as the luxurious expectations of its thirty guests, Longitude 131° resolutely provides what every visitor comes for: the view, with a room.

**Progetto/Project:** Longitude 131°
**Sito/Location:**
Uluru-Kata Tjuta National Park, Northern Territory, Australia
**Uso/Building type:**
Complesso turistico di lusso/Luxury tourist resort
**Architetto/Architect:**
Philip Cox Architects
**Interni/Interiors:**
Christine le Fevre
**Committente/Client:**
General Property Trust

**Periodo di costruzione/Construction Period:**
September 2001 – May 2002
**Dimensione/Size:**
1.100 m²
**Costo/Budget:**
9,4m AU$
**Gestione progetto/Project Management:**
Bovis Lend Lease
**Operator:**
Voyages Hotels and Resorts

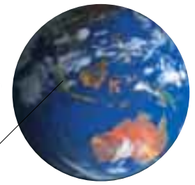
**Pagina a fronte: ognuno dei 15 monolocali (disposti a circa 10 m l'uno dall'altro) è sostenuto da otto pali a vite impiantati nella sabbia della duna. Una grande vela di tessuto a triplo strato offre riparo dai raggi del sole alla struttura rigida sottostante. All'interno, un'unica finestra panoramica orienta la vista verso Ayer's Rock (sotto)**

**Facing page: each of the 15 pods, positioned about 10m one from the other, is supported by eight screw-piles driven into the desert sand. A triple-layer fabric sail casts shade on the unit's rigid structure. The view from inside is oriented towards Ayer's Rock by a single panoramic window, pictured below**




**1** Albero centrale in acciaio pressofuso/Painted central mast with profiled outriggers
**2** Rivestimento interno a doppio strato/Double layer internal membrane
**3** Membrana esterna in tessuto/Fabric outer layer
**4** Tirante in acciaio inox/Stainless steel tension cable
**5** Pannello solare e serbatoio acqua calda/Solar panel and hot water tank
**6** Vetro opaco/Translucent glass panel
**7** Porta scorrevole in vetro/Glazed sliding door system

**Temperature/Temperatures**
**Minima/Minimum.:** 13°
**Massima/Maximum:** 40°
**Umidità/Humidity**: 66%–82%



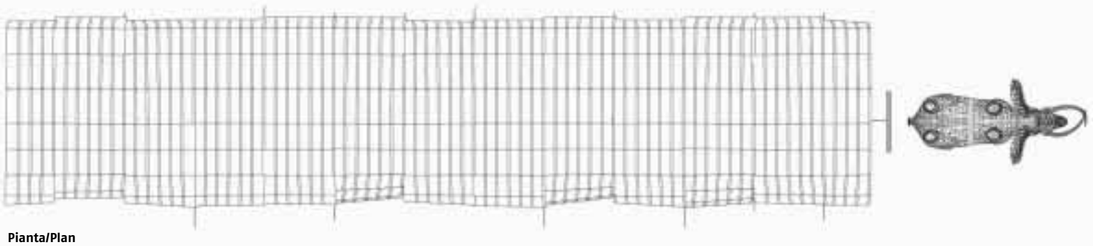
Chiang Mai

Architecture in Extreme Environments **3**

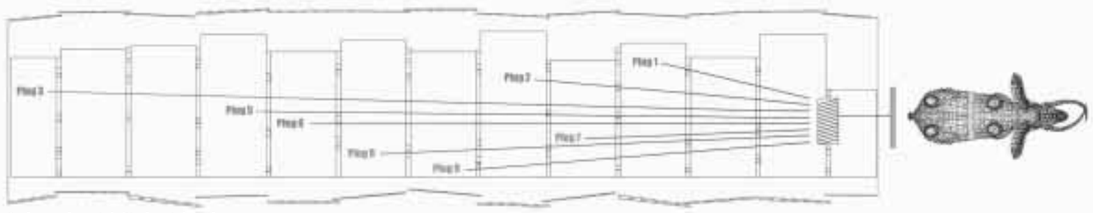
# Thailandia/Thailand
# Hybrid Muscle

**Tra le risaie di Chiang Mai, Philippe Parreno e François Roche hanno realizzato un padiglione allo stesso tempo primordiale e surreale, che fa da scenario al film *The Boy From Mars*. Lo commenta Bruce Sterling.**
Among the rice paddies of Chiang Mai, Philippe Parreno and François Roche built a pavilion, both primordial and surreal, which provided the scenario for the film *The Boy From Mars*. Bruce Sterling comments.

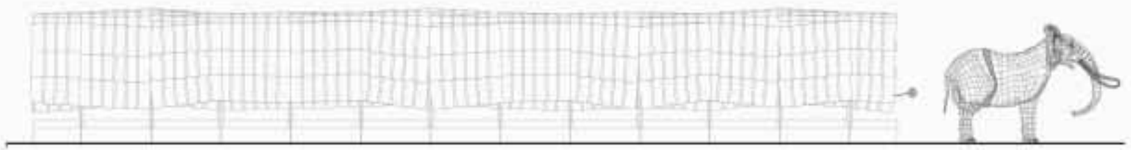
Testo di/Text by **Bruce Sterling**



**Pianta/Plan**




**Sezione orizzontale/Horizontal section**



**Prospetto laterale/Side elevation**

**Nei disegni originari era previsto l'impiego di un elefante per attivare il sistema di autoproduzione energetica. L'elefante è stato poi sostituito da un bufalo, il cui peso crea meno problemi sul terreno acquitrinoso**

**In the original drawings the use of an elephant was envisaged to operate the self-generated electricity system. The elephant was substituted by a water buffalo, whose lighter weight created fewer problems on the marshy ground**

0 0,5 5M

## Il bufalo e il padiglione

"*The Boy From Mars* è l'elemento di un gioco tra Philippe Parreno e François Roche, in cui l'edificio 'Hybrid Muscle', progettato dallo studio Roche&Sie, funge da scenografia per un film, e allo stesso tempo il film produce un edificio". Con questa tautologia un po' criptica i due autori traducono la sinergia del loro recente progetto in Thailandia, su un'area acquisita da Rirkrit Tiravanija per dare vita a un laboratorio di ricerca artistica fuori dagli ambiti istituzionali.

L'opera dei due francesi – un lungo serpentone fatto di teli di plastica semitrasparente che avvolgono una struttura rudimentale costituita da pilastri di legno e tiranti di acciaio – poggia su una gettata di cemento dalla superficie ondulata. Questa base tanto solida, resa necessaria dal terreno acquitrinoso della zona, occupata per lo più da risaie, vincola al suolo tutta la parte sovrastante, aperta e leggera: i teloni di plastica riciclata svolazzano all'aria, mentre il reticolo strutturale sembra tanto instabile, quanto quello casuale creato dai bastoncini del gioco dello sciangai.

In questo spazio semplice amano rifugiarsi gli studenti di una vicina università, che, al riparo da piogge e sole, possono rilassarsi sul pavimento curvo, sgombro da qualsiasi arredo. Al fabbisogno di energia elettrica provvede, in modo sorprendente ma ambientalmente ineccepibile, un placido bufalo: con il suo peso e sforzo, infatti, è in grado di attivare una dinamo, situata a una estremità del padiglione, che produce energia, subito immagazzinata in una serie di batterie. Un'ora di lavoro dell'animale al mattino è sufficiente a coprire tutte le necessità della giornata.

L'insieme – costruzione più bufalo – raggiunge quel punto indefinibile di demarcazione tra fiction e realtà, che lo ha portato a coincidere fin dalla sua ideazione con il set di un film, *The Boy From Mars*, girato da Parreno nel giugno 2003. *(RC)*

## The Buffalo and the Pavilion

"*The Boy From Mars* is the element of a game played between Philippe Parreno and François Roche. In it the 'Hybrid Muscle' building, designed by Roche&Sie, provided the scenario for a film and at the same time the film produced a building". By this somewhat cryptic tautology the two architects describe the synergy of their recent project in Thailand, located on a site acquired by Rirkrit Tiravanija to start an art research workshop beyond institutional circles.

The work of the two Frenchmen consists of a long serpentine construction. Made of semi-transparent plastic canvases wrapped over a rudimentary frame with wooden columns and steel tie-rods, it rests on an ondulated cast concrete platform. This very solid base, necessitated by the marshy land of this area occupied for the most part by paddy fields, holds down the whole of the upper part of the construction, which is open and light. The recycled plastic canvases flutter in the air, while the structural frame looks about as unsteady as that of a random matchstick game.

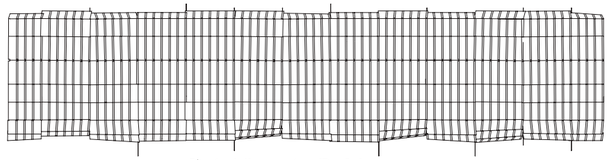
Students from a nearby university like to get away to this simple retreat where, sheltered from rain and sun, they can relax on its curved and totally unfurnished floor. The electricity requirement is met, in a surprising but environmentally unexceptionable way, by a placid buffalo. The weight and strength of this animal in fact operate a dynamo situated at one end of the pavilion, and the energy thus generated is immediately stored in a series of batteries. An hour's work by the animal in the morning is sufficient to cover the day's need.

The combination of construction plus buffalo attains to that indefinable demarcation line between fiction and reality which, from the moment it was first thought of, made it the ideal set for a film, *The Boy From Mars*, shot by Parreno in June 2003. *(RC)*

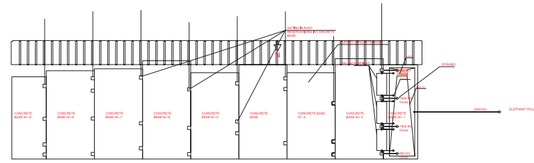
**Progetto/Project:**
Hybrid Muscle
**Sito/Location:**
Chiang Mai, Thailandia/Thailand
**Scenario:**
"The Game", François Roche & Philippe Parreno
**Architetto/Architect:**
R&Sie
**Team creativo/Creative team:**
François Roche, Stéphanie Lavaux, Jean Navarro
**Impresa di costruzione/Contractor:**
Christian Hubert de Lisle, ADS
**Committente/Client:**
The Land, Rirkrit Tiravanija
**Progettazione/Design:**
2002
**Realizzazione/Completion:**
2003
**Dimensioni/Dimensions:**
130 $m^2$
**Costo/Cost:**
US$ 65,000

**Sotto: Hybrid Muscle si inserisce con semplicità nel contesto naturale per la leggerezza del materiale di copertura e per il sistema strutturale che richiama l'intrico di una foresta. La decisione di rendere la costruzione autosufficiente dal punto di vista energetico è stata presa anche per evitare che l'interramento di nuovi cavi favorisse una estensione dell'insediamento urbano, a discapito dell'ambiente**

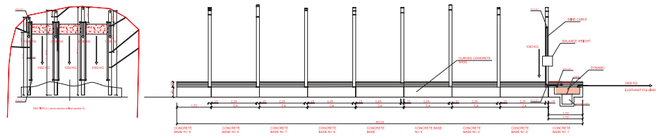
**Below: Hybrid Muscle fits simply into its natural context thanks to a lightweight roofing material and a structural skeleton reminiscent of a dense forest. Making it energy self-sufficient also avoids the laying of new underground cables. This would have encouraged urban development, to the detriment of the surrounding environment**



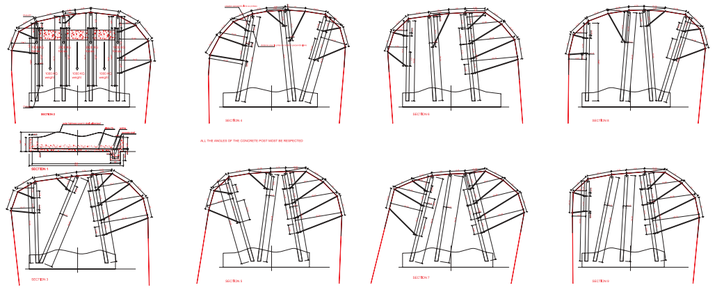
**Pianta delle coperture/Roof plan**



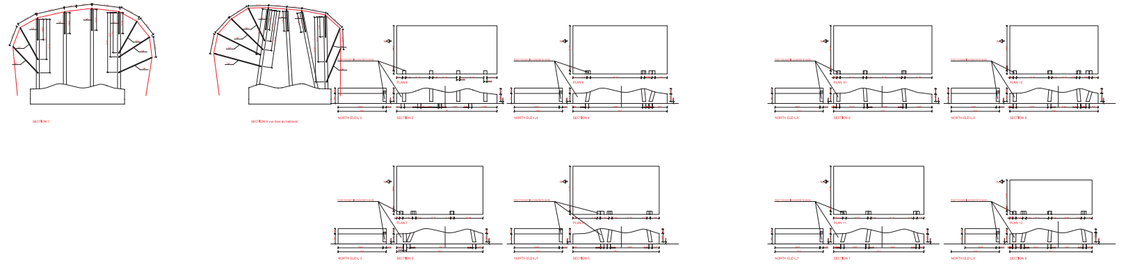
**Pianta delle forze di bilanciamento/Plan of forces of balance weight**

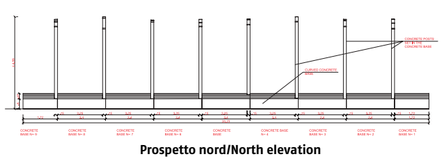


**Prospetto nord/North elevation**

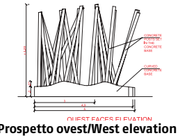


**Sezioni/Sections**

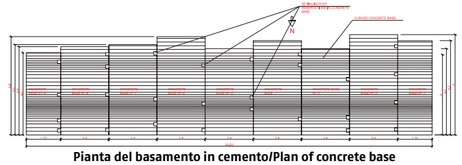




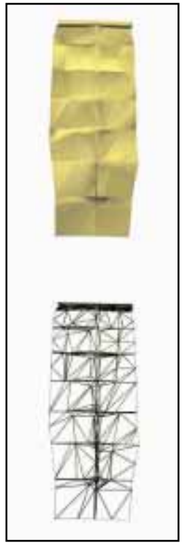
**Prospetto nord/North elevation**



**Prospetto ovest/West elevation**

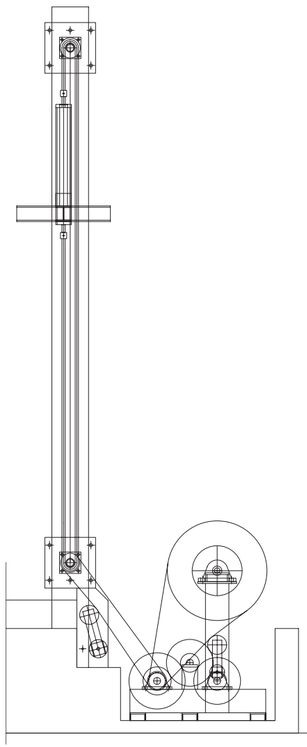


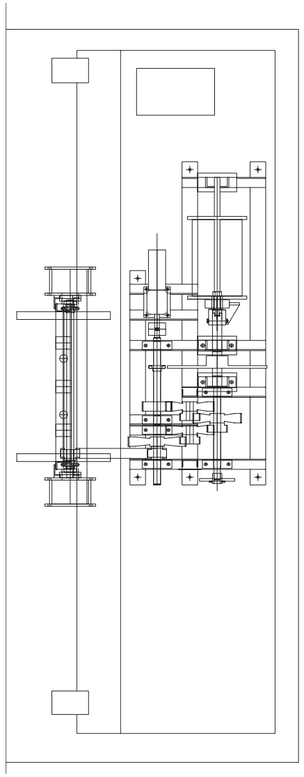
**Pianta del basamento in cemento/Plan of concrete base**



**In questa pagina: una serie di disegni costruttivi. Il meccanismo della dinamo con il contrappeso di due tonnellate è stato ispirato dal movimento del pendolo. La ventilazione naturale è ottenuta con il leggero movimento dei fogli di elastomero che producono un effetto simile a quello delle capanne di foglie di teak**

**This page: a series of constructional drawings. The dynamo with its two ton counterweight was inspired by a pendulum's movement. Ventilation comes from plastic leaves that mimic the motion of swaying teak leaves**





Nella colonna all'estrema sinistra: prototipi del sistema di copertura e dei pistoni, che, azionati, avrebbero dovuto imprimere un movimento continuo ai teli di plastica. Per ragioni economiche questa ipotesi è stata abbandonata, a favore della dinamo e del bufalo albino, (in questa pagina e nella pagina a fronte)

Far left column: prototypes of the roofing system and pistons which, when driven, would have allowed the plastic canvases to flutter aiding ventilation. For budget reasons this idea was dropped, in favour of dynamos powered by a water buffalo (this page and opposite)

# The Boy From Paris

Bruce Sterling

*The Boy From Mars* di Philippe Parreno è fantascienza. Meglio ancora, 'fantarchitettura'. E se in questa onirica installazione non si vedono marziani, vi compare tuttavia un edificio decisamente stralunato.

Nel terreno scuro e paludoso di qualche pittoresco, sperduto angolo del sud-est asiatico, penetrano luci ultraterrene. Una costellazione di UFO, simili a un gruppo di benevoli esseri di fiamma provenienti dall'aldilà, vaga per lo spazio zenitale, mentre brandelli di nuvole scure si stagliano immobili contro il cielo. Non c'è traccia di essere umano, ma qualche forma d'intelligenza ha qui un suo progetto. E uno strano bagliore arancio infesta una struttura sconosciuta, una creatura sconclusionata e logora che pare del tutto a suo agio in una risaia asiatica - per quanto, a guardar meglio, non c'entri nulla. Che si tratti di una serra dissestata? Di un hangar geodetico? Ha zampe come un bruco, pareti sbatacchianti di nailon, le travi sono steli irrigiditi. Come se non bastasse, emette una luce calda e densa, ed è chiaramente inadatta a essere abitato da un normale essere umano.

All'interno, un'entità sconosciuta ha aggiogato un placido bufalo a un generatore elettrico, un marchingegno bizzarro e ingegnoso fatto di pesi, lampadine e pulegge che pare uscito dal set dell'*E.T.* di Spielberg. Il sommesso rumore di fondo non permette di distinguere tra i sospiri del vento e il calmo cigolio di questo alieno macchinario. Piante esotiche danzano sulle ventose pendici delle colline. Giunge infine, come un balsamo, la pioggia. Il cielo fosco si rimette in moto, filtrano tra le nubi i raggi del sole, che risplende sulla Terra invasa, quindi si ritira. Tutto sembra perfettamente in ordine. Il bufalo bonario – se il film ha un protagonista, è proprio lui – sopporta pazientemente l'incontro ravvicinato con questo fuggevole, alieno raggio di luce. Da spazi remoti spuntano poi alcune figure familiari: un gruppo sfuocato di bipedi, forse turisti, s'insinua nella ragnatela dell'edificio, spostandosi lento e pensoso dietro la cortina di vapori lucenti delle pareti. E per quanto non si tratti di esseri umani, si ha l'impressione che queste figure si siano in qualche modo guadagnate il diritto a visitare il luogo. Magari vi si stabiliranno.

Nel film *The Boy From Mars*, che ci parla delle gioie dell'essere alieni, Philippe Parreno (l'artista recita nell'intrigante ruolo del "ragazzo di Parigi") è riuscito a concentrarsi con l'abituale ingenuità sul ritiro thailandese di Rirkrit Tiravanija, suo amico e collaboratore. Il sito era anonimo, privo di accesso alla rete elettrica. Praticamente una fertile macchia di fango in mezzo al nulla, dove poteva accadere tutto e niente: per questo, Parreno e l'architetto François Roche hanno invaso questa immota fattoria asiatica e vi hanno impudentemente eretto una stravaganza architettonica. Un ibrido tra il set di un film di fantascienza, un esemplare di architettura ecologica, una sala riunioni e la casa occupata di un artista internazionale. In più, l'energia è letteralmente prodotta da un bufalo: per un marziano di passaggio, lo scenario è pressoché perfetto.

L'installazione, le cui origini artistiche francesi sono quanto di più remoto dal paesaggio rurale thailandese, si adatta particolarmente al circondario. Appollaiata in una risaia di Chiang Mai, appare imperturbabile quanto un maiale nel fango. E si tratta di un lavoro particolarmente adatto a questo tempo, ai giorni in cui Marte è invasa da macchine terrestri: mentre scrivo, Spirit e Opportunity, i due robot spaziali americani, stanno insistentemente filmando l'inerme paesaggio di Marte.

Se parliamo di performance video, il flusso di immagini scientifiche che ci giunge dal pianeta rosso – le erose colline di Marte, antiche incrostazioni di sale, il roteare di trapani meccanici, spietati primi piani di sassi e sabbia marziana – rappresenta per un artista materiale con cui è arduo confrontarsi. Tuttavia *The Boy From Mars* ci prova. Nella nostra epoca, anche Marte è diventato qualcosa di scontato, e ora noi umani stiamo importando le sue bizzarrie. Grazie a quest'opera di Parreno, mi sono reso conto di questa semplice verità.

Philippe Parreno's *The Boy From Mars* is "science fiction." Better yet, it's "architecture fiction." There is no Martian boy in this dreamlike video installation. It does feature a rather weird building, however.

In some solemn, rural, Southeast Asian retreat, the dark, marshy earth is infiltrated by unearthly lights. A constellation of UFOs wanders the zenith, a pack of gentle flame-beings from beyond. The wind-tattered storm clouds are – somehow – frozen stiff against the sky.

We see no human beings, but some intelligent entity has an agenda in this place. A strange orange glow infests an alien structure. This ragged, rambling creation looks comfortably at home in an Asian rice paddy, but, after a closer look, it makes no sense. Could it be a broken greenhouse? A geodesic aircraft hangar? It is multi-legged like a caterpillar, it has flapping, tattered plastic walls, and rigid stalks for rafters. Plus, it radiates a thick, warm light. This place is clearly unfit for any merely human habitation.

Inside this place, some entity has harnessed a patient water buffalo to an electrical generator. It's a bizarrely ingenious device of weights, light bulbs and pulleys straight off the set of Spielberg's *E.T. the Extraterrestrial*. The gentle soundtrack cannot distinguish between the sighing of the wind and the calm grinding of this alien machinery. Exotic plants dance on the windy slopes of the hills. A healing rain comes, eventually. The foggy sky resumes its motion, the sun peeps in, glares at the invaded Earth, and quietly retreats. Everything seems in good order. The placid water buffalo – our hero, if this piece has one – calmly endures a close encounter with a swaying alien lightbeam.

Friends from far away show up: a set of blurry, two-legged tourists, invading the spidery building. They move slowly and meditatively behind their steamy walls of glowing film. Although they're not human, one gets the impression that they've earned the right to visit. Maybe they'll settle down.

*The Boy From Mars* is about the joys of being alien. Philippe Parreno (playing the intriguing role of "the Boy from Paris") was able to vent his customary ingenuity on the Thai artist retreat of his friend and collaborator, Rirkrit Tiravanija.

This locale was anonymous, off the electrical grid, basically a fertile patch of mud in the middle of nowhere. Anything and nothing was possible there. So, Parreno and architect François Roche invaded this timeless Asian farm and boldly created an architectural freak. It's the hybrid of a science fiction film-set, a green design showpiece, an assembly hall, and an international artists' squat. Plus, it's literally powered by a water buffalo. It must be well-nigh perfect if Martians happen to drop by.

Furthermore, this installation, whose artsy French origin couldn't be any more alien to Thai rurality, suits its locale remarkably well. Perched in a Chiang Mai rice field, it looks as imperturbable as a pig in mud.

This work is especially apt for a period in which machines from Earth are invading Mars. As I write this, Spirit and Opportunity, those twin American hot-rods, are vigorously filming the unresisting Martian landscape.

As video performances go, that scientific stream of images from that alien planet: those dull, eroded Martian hills, smears of ancient salt, spinning mechanical drills, ferocious close-ups of Martian pebbles and sand… that is hard for artists to match, but *The Boy From Mars* makes an attempt.

In our epoch, Mars finally became banal. Now we humans are importing all its strangeness. Thanks to this Parreno piece, I can appreciate that simple truth.

**Bruce Sterling** è uno scrittore di fantascienza e un teorico del cyberspazio di fama internazionale. Risiede a Austin, nel Texas. Tra i suoi romanzi: *Involution Ocean*, *Schismatrix* (ed.it.: *La matrice spezzata*), *Islands in the Net* (ed.it.: *Isole nella rete*), *Holy Fire* (ed.it.: *Fuoco sacro*), *The Hacker Crackdown* (ed.it.: *Giro di vite contro gli hacker*), *Zeitgeist* (ed.it.: *Lo spirito dei tempi*). Appena uscito è *The Zenith Angle.* Molto influente nel movimento letterario cyberpunk, è co-autore con William Gibson del romanzo *The Difference Engine.* Il suo weblog è "Beyond the Beyond" http://blog.wired.com/sterling/

**Bruce Sterling** is an internationally acclaimed science fiction writer and cyberspace theorist based in Austin, Texas. His novels include *Involution Ocean*, *Schismatrix*, *Islands in the Net*, *Holy Fire*, *The Hacker Crackdown*, *Zeitgeist* and his latest *The Zenith Angle.* A major influence in the cyberpunk literary movement, Sterling co-authored with William Gibson the novel *The Difference Engine.* His weblog is "Beyond the Beyond" http://blog.wired.com/sterling/

# Giancarlo De Carlo
# Il ricordo dell'architettura

Ricordo che uscendo dalla stanza dove Nervi, Zehrfuss e Breuer avevano illustrato i disegni del Palazzo dell'Unesco a Parigi, quasi finito, Sven Markelius, Walter Gropius e Ernesto Rogers (facevano parte del Comitato di garanzia) si erano avvicinati a Le Corbusier e con apprensione gli avevano chiesto cosa ne pensava dell'edificio che gli era appena stato illustrato. "C'est du mauvais Corbu" aveva risposto tagliando secca e per sempre la discussione.

Mi ero trovato dentro la scena come una comparsa invisibile; ero davvero di un'altra generazione – della guerra e della resistenza – e mi trovavo lì quasi per caso, perché Rogers mi aveva chiesto di passare a prenderlo alla fine della riunione per fare colazione insieme.

Sono rimasto ancora un poco con tutti loro, finché siamo usciti attraversando quello che sarebbe stato un auditorio, dove Picasso aveva già finito di sbozzare una clamorosa caduta di Icaro.

Sentivo che più ci avvicinavamo all'uscita, più i miei compagni di strada ammutolivano, come se stessero riflettendo su una sconfitta che li turbava, forse in misura pari a quanto ciascuno di loro aveva fatto per la vittoria. La sentenza di Le Corbusier aveva svuotato la scena e la risata di Picasso l'aveva colmata di sinistro silenzio. Lo sgomento non era più per la scarsa qualità del luogo dove eravamo, ma piuttosto perché quell'edificio concludeva in banalità il fallimento del sogno (del resto già svanito vari anni prima col mito della Società delle Nazioni) di un mondo nuovo dove tutti avrebbero finito per comprendersi perché erano diventati migliori; e il miglioramento sarebbe venuto dall'avere sradicato la superstizione dei luoghi comuni usando la forza della ragione e gli strumenti dell'arte che hanno intrinseca capacità di scavare e svelare la vera sostanza delle realtà umane.

Walter Gropius, oltre a progettare alcuni edifici esemplari, aveva dedicato anni a mettere insieme il laboratorio della Bauhaus dove erano convenuti artisti autentici di svariate tendenze che si scambiavano le esperienze e reciprocamente si formavano, come non era mai avvenuto nell'universo siderale delle arti. Giovani talenti di tutti i Paesi erano stati mobilitati e addestrati a esercitare critica nei confronti dei comportamenti umani per liberarli dagli impacci convenzionali e trasformarli in attività creative. Ogni situazione, ogni oggetto diventava una ipotesi di rinnovamento che prendeva partito dal positivo delle nuove tecniche che emergevano e si moltiplicavano e scartava gli sfridi, inevitabili generatori di nuove forme di passività intellettuale e creativa.

Le Corbusier continuava ad agitare in profondo il campo dell'architettura con i suoi progetti e il suo spericolato volteggiare tra realtà e utopia, osservate entrambe con precisione spregiudicata e curiosità inestinguibili. Era inimmaginabile – e ci sorprende ancora – l'ampiezza della sua ricerca e delle sue iniziative: dall'Ascoral ai CIAM, dalla storia alla matematica, alla teoria del colore e delle proporzioni, alla varietà delle tecniche che evolvevano dalle scoperte della scienza, alla sistematizzazione delle modulazioni complesse delle sonorità musicali esplorate dai più sperimentali musicisti del suo tempo; e il tutto convergeva sull'architettura, sintetica e risolutiva espressione della vita degli individui e dei gruppi sociali.

Uscendo dall'edificio e entrando nella città reale i miei compagni di strada si ritrovavano bruscamente con la conferma che il Movimento Moderno aveva concluso da tempo il suo "Periodo Eroico" e che stava per svanire l'idea di considerare l'architettura componente primaria di una nuova visione del mondo.

Era cominciato un periodo di crisi che avrebbe generato confusione ma anche rinvigorimento critico dei pensieri. Circolavano ancora molte idee in quegli anni, si scoprivano nuove linee di ricerca, si discuteva, si concordava e si contestava con vigore. L'architettura sembrava ancora percorsa da molte energie. Ma poi ha prevalso, travolgente, la confusione.

Ora ci ritroviamo con i Frank Gehry, le Zaha Hadid, i Daniel Libeskind, i Richard Meier, i Rem Koolhaas, i Norman Foster, i Jean Nouvel, i Renzo Piano, ecc. ecc. (rincorsi da alcune squadre di giovani alla ricerca disperata di immagini che appaiano seducenti al mercato e alla grande burocrazia). Sono tutti architetti di talento e alcuni hanno perfino vivida immaginazione e gusto per l'innovazione.

Però sono professionisti che sostengono l'autonomia dell'architettura, come fosse una attività immacolata, libera da ogni influenza eteronoma e non influenzabile, se non dai mutevoli vincoli del potere. Quasi tutti loro – esclusi alcuni più furbi e decisamente commerciali – costruiscono edifici non banali e qualche volta sorprendenti, che finiscono col suscitare una irrefrenabile curiosità di massa, mai esistita prima. Milioni di persone sono andate negli ultimi cinque anni a visitare il Museo Guggenheim di Bilbao: molte migliaia di più di quelle che hanno visto il Convento di La Tourette, o la fabbrica Van Nelle, o – diciamo – Santa Sofia a Istanbul, negli ultimi cinquant'anni. Ma Bilbao è già uscita dalla mente dei suoi ansiosi visitatori; non ha avuto i mezzi per diventare cultura perché a sostenerla non c'era una visione del mondo che la rendesse universale.

L'architettura, come è stato teorizzato da uno degli architetti tra i più influenti di quella costellazione, non può in alcun modo contribuire a cambiare gli equilibri del mondo, né dal loro variabile assetto può essere cambiata, se non nei limiti di un suo ben circoscritto ruolo ancillare. Si può dire a questo punto che la produzione degli architetti contemporanei, di fatto, non interessa più nessuno (se non quelli che sono dentro, si tengono al corrente e seguono partecipando alle 'sfilate' mass-mediatiche)? Sono convinto che lo si può dire.

E si può dire anche che è finita l'architettura, come gli esseri umani l'avevano immaginata per secoli? Forse anche questo lo si può dire.

Senonché la vera natura dell'architettura è di una Pizia solitaria e inquieta che continua a scrutare il futuro e, da molti segni, sembra stia cercando altre strade che interessandola davvero possa farla ridiventare interessante per chi cerca di ri-comprendere il mondo in modo complessivo e profondo.

In tutti i Paesi piccoli gruppi di giovani, che si associano anche temporaneamente per problemi, stanno battendo nuove strade: l'immedesimazione con le leggi e i ritmi della natura; la ridefinizione attiva del territorio come causa ed effetto di ogni evento spaziale; la 'lettura' della città e del continuo urbano, non più come analitica collezione di dati ma come compenetrazione fisica e mentale nei luoghi per spiarne la vera storia e le sue presumibili evoluzioni; la "progettazione tentativa" come sequenza di ipotesi da esplorare, non per pervenire a conclusioni univoche, ma per aprire a soluzioni che assumano un senso o un altro, secondo le circostanze che contornano il problema, fino a raggiungere – per tentativi e tentazioni – risultati complessivamente significativi; il paesaggio come genesi di un progettare articolato e inclusivo; l'addomesticamento delle tecniche; il recupero della manualità e l'affinamento della strumentalità; la promozione di committenze non convenzionali; la partecipazione reale ripulita dalle contraffazioni facili di cui è stata caricata e impegnata a selezionare con rigore per includere il più possibile di proposizioni, idee, energie positive. Ecc. ecc.

Per frammenti. Che forse si assoceranno in configurazioni agili e molteplici, capaci di penetrare nella infinita varietà delle circostanze umane e di definire visioni del mondo che coinvolgono tutti per forza di significati: dove la qualità dello spazio architettonico riprenda un ruolo strutturale.

## The memory of architecture

I recall leaving the room where Nervi, Zehrfuss and Breuer had explained the designs for the almost finished UNESCO building in Paris. Sven Markelius, Walter Gropius and Ernesto Rogers (who were on the Guarantee Committee) went up to Le Corbusier and nervously asked him what he thought of the building that had just been explained. "C'est du mauvais Corbu," he replied, killing the discussion once and for all.

I felt like an invisible walk on part in that scene. I was definitely of a different generation – of the war and the resistance – and I was there almost by chance, because Rogers had asked me to collect him at the end of the meeting to have breakfast together.

I stayed a little while longer with them, until we came out through what must have been an auditorium, where Picasso had already finished sketching a sensational fall of Icarus.

I noticed the closer we got to the exit the more my travel companions fell silent. It was as though they were reflecting on a defeat that was troubling them, perhaps in equal measure to how much each of them had done for a victory. Le Corbusier's judgement had emptied the scene and Picasso's laugh filled it with sinister silence.
The dismay was no longer at the meagre quality of the place we were in, but rather because that building banally concluded the failure of a dream (which had already disappeared several years before with the myth of the League of Nations). It was the dream of a new world where everybody would be able to understand each other because they were better. The improvement was supposed to have come about through eradicating the superstition of clichés using the strength of reason and the tools of art that have an inherent capacity to delve into and reveal the real essence of human reality.

Walter Gropius, aside from designing some exemplary buildings, dedicated years to putting together the Bauhaus laboratory where genuine artists of various inclinations were assembled. They exchanged experiences and studied and developed reciprocally like never before in the adverse universe of the arts. Young talents from all countries were rallied and trained to exercise criticism that could liberate human behaviour from conventional encumbrances and transform it into creative activities. Every situation or object became a possibility for renewal that took sides with the positive aspects of the new emerging and multiplying techniques that excluded odds and ends and waste, the inevitable generators of new forms of intellectual and creative passivity.

Le Corbusier continued to deeply stir the field of architecture with his projects and bold whirling between reality and utopia, both of which were observed with unbiased precision and inextinguishable curiosity. The broadness of his research and initiatives was unconceivable – and it still surprises us: from ASCORAL to CIAM, from history to mathematics, from the theory of colour and proportion to the variety of techniques that evolved from scientific discovery, to the systemising of complex modulations in musical sonority explored by the most experimental musicians of his time. All of this converged on architecture as a synthetic and decisive expression of the lives of individuals and social groups.

Leaving the building and entering the real city my travel companions abruptly found themselves with the confirmation that the Modern Movement had closed its 'Heroic Period' long ago, and the idea of architecture being considered as a primary component of a new world vision was about to vanish.

A period of crisis had begun that would generate confusion but also a critical reinvigoration of thinking. Many ideas still circulated in those years, new lines of research were discovered, there was discussion and one vigorously negotiated and disputed. Architecture still seemed to be crossed over and run through by many energies. But then confusion overwhelmingly prevailed.

Now we find ourselves with the Frank Gehrys, the Zaha Hadids, the Daniel Libeskinds, the Richard Meiers, the Rem Koolhaases, the Norman Fosters, the Jean Nouvels, the Renzo Pianos, etc. etc. (chased by a few teams of young people desperately searching for images that appear seducing to the market and the great bureaucracy). They are all talented architects and some even have vivid imaginations and a taste for innovation.

However they are professionals who maintain the autonomy of architecture as if it were an immaculate activity free of any influence except by the variable constraints of power. Almost all of them (except some of the more cunning and decidedly commercial) constructed buildings that were not banal and occasionally surprising, and ended up arousing an irrepressible mass curiosity never seen before. Millions of people have gone to visit the Guggenheim Museum in Bilbao in the last five years, many thousands more have seen the monastery of La Tourette, or the Van Nelle Factory, or – let's say – Hagia Sophia in Istanbul, in the last 50 years. But Bilbao has already left the minds of its eager visitors; it has not had the means to become culture because there was no vision of the world sustaining it that made it universal.

Architecture, as it has been theorised by one of the more influential architects in that constellation, cannot contribute to changing world equilibriums in any way, nor be changed by their variable structure, except at the limits of one of its well restricted ancillary roles.

Can one say at this point that production by contemporary architects no longer effectively interests anyone (except for those who are inside, keep themselves up to date and participate in the mass-media "parades")? I am convinced this can be said.

Can one also say that architecture as human beings have imagined it for centuries has ended? Perhaps we can also say this.

But the real nature of architecture is of a solitary and restless Pythia that continues to scrutinise the future. Many signs indicate that it seems to be searching for other roads to pursue in, and that might make it become interesting again to those trying to re-understand the world in a comprehensive and profound way.

Everywhere small groups of young people, even temporarily associating to tackle some specific problems, are paving new roads such as the identification with the laws and rhythms of nature, or the active redefinition of the territory as cause and effect of any spatial event; they aim at "reading" the city and the region, no longer as an analytical collection of data but as a physical and mental interpenetration of places to spy out real history and its probable evolutions. They see the "tentative design" as a sequence of hypotheses to be explored not to reach univocal solutions but to open possible ones whose meaning relies on the circumstances surrounding the problem. In the end the result – through tentativeness and temptation – may be meaningful: the land form as the origin of articulate and inclusive design, the taming of technology, the recovery of manual skills and the refinement of tools and instruments, the invention of unthought-of clients, real participation cleansed of the clichés and forgeries submerging it and engaged in rigorously selecting in order to include all possible propositions, ideas, positive energies, etc. etc.

By fragments.That might possibly associate in agile and multiple configurations capable of penetrating the infinite variety of human circumstances. They would have the ability to define intriguing visions of the world all through strength of meaning: where the quality of architectural space takes back a structural role.

**Giancarlo De Carlo**
Nato nel 1919 a Genova, vive e lavora a Milano. Autore di saggi e libri, De Carlo è protagonista di una lunga esperienza progettuale esercitata in molte città europee.

**Giancarlo De Carlo**
Born in 1919 in Genoa, De Carlo lives and works in Milan. The author of essays and books, he has been actively involved in many design projects around Europe.

***HANS ULRICH OBRIST** HA RACCOLTO RICORDI, PENSIERI, RACCONTI DI AMICI ENTRATI IN CONTATTO CON IL 'DISPOSITIVO' PRICE.*
*MEMORIES, THOUGHTS AND ACCOUNTS OF FRIENDS WHO CAME INTO CONTACT WITH THE PRICE "DEVICE", COLLECTED BY **HANS ULRICH OBRIST**.*

# A TRIBUTE TO CEDRIC

## OMAGGIO A CEDRIC

per gentile concessione di/courtesy Will Alsop

Incontrai Cedric Price grazie a Dan Graham e Richard e Rita Hamilton, e agli scambi di idee sulle mostre e sulla pratica curatoriale che cominciammo ad avere intorno al 1997-98. In quel periodo, assieme a Hou Hanru, avevo iniziato a elaborare una esposizione internazionale sulle città asiatiche dal titolo "Cities on the Move". A proposito di quel progetto e del fatto che era incentrato sulla mutazione delle città, ci chiedevamo come trasferire le strategie dell'architettura in ambito curatoriale; come e se gli strumenti dell'architettura potessero diventare attrezzi utili per noi, da impiegare per la realizzazione di un progetto espositivo.

Quando, durante la preparazione di "Cities on the Move", mi trovai a discutere con Hamilton sul tema delle città e del tempo, egli mi suggerì di parlarne con Cedric Price.

Ne nacque un intenso dialogo, che si è protratto per sei anni e che ha avuto una grande influenza sul mio modo di pensare alle esposizioni. Un risultato di queste conversazioni fu la partecipazione di Price a "Cities on the Move"; ma anche l'elaborazione – da parte di Price – di un concetto di "spazio espositivo" come nuovo sistema educativo caratterizzato da un insieme dinamico e potenzialmente complesso di circuiti di risposta; un dispositivo suscettibile di essere trasferito in altri contesti e immesso anche in un quadro politico.

Una parte delle mie conversazioni con Price vertevano sulla nuova natura che avrebbe avuto nel ventunesimo secolo il museo in quanto istituzione culturale. Per tutti gli anni Novanta si era fatto un gran parlare di 'infiltrazione' nelle istituzioni esistenti. La domanda che ci ponevamo era: come avrebbe dovuto funzionare nel ventunesimo secolo una struttura così importante e vitale? Come avrebbe potuto sopravvivere come spazio pubblico in un momento in cui gli spazi espositivi sono sempre più esposti alle forze omogeneizzanti della globalizzazione?

In un certo senso, Price aveva anticipato e già affrontato queste domande. Sosteneva infatti che "un centro culturale del ventunesimo secolo farà uso di una calcolata incertezza e di una consapevole incompletezza; entrambe serviranno per catalizzare un forte cambiamento, pur continuando a generare 'cibo per occhi attenti'".

Il lavoro di Price ha ispirato generazioni di artisti e di architetti. Abbiamo deciso di chiedere ad alcuni di loro di mandare a *Domus* un pensiero (in forma di testo o di immagine) in sua memoria.

**Hans Ulrich Obrist**

After hearing about Cedric Price from Dan Graham for many years, I finally met him through Richard and Rita Hamilton. We began having conversations about curating and exhibitions around 1997-98. This was when I had started, with Hou Hanru, to think about the exhibition we were imagining at the time, "Cities on the Move". In terms of that exhibition and its focus on the mutation of cities, we were considering how to bring architectural strategies into curatorial practice, how the tools of architecture could become tools for curating.

When I spoke about cities and time with Richard while preparing for the said exhibition in London, he suggested that I go and see Price. This instigated an intense dialogue with Price that lasted until his sudden death last summer and had been incredibly important to my way of thinking about exhibitions. What came out of these conversations was Price's participation in "Cities on the Move", but also an even deeper involvement that provoked the conception of the exhibition as a learning process with a potentially complex and dynamic system of feedback loops that can be brought into other contexts and fed into a political framework. Part of my conversations with Price centred on the museum and on the idea of a cultural institution for the 21st century.

Throughout the 1990s, there was much talk of the 'infiltration': how an important and vital institution of the 21st century could function in a way that would completely redefine our notion of public space, and this at the very time when museums were, as they still are, becoming increasingly exposed to the homogenising forces of globalisation and the radical disappearance of the museum as public space. Price had, in a way, already pioneered these ideas. He wrote, "A 21st-century cultural centre will utilise calculated uncertainty and conscious incompleteness to produce a catalyst for invigorating change, while always producing the harvest of the quiet eye".

As a tribute to Price's work and the inspiration it has provided to generations of artists and architects, we decided to ask a number of practitioners to write in homage.

**Hans Ulrich Obrist**





*Le sue intuizioni hanno aperto la strada verso un'architettura non più architettura*

# LE SUE IDEE ERANO UNA MUSICA NUOVA, ANCORA NON SCRITTA

## *His intuitions paved the way towards an architecture that was no longer architecture*

Il pensiero e l'opera di Cedric Price hanno avuto una influenza del tutto particolare sul mio lavoro, nel senso che alcune scelte di fondo del mio essere architetto sono state influenzate molto profondamente dalla sua filosofia.

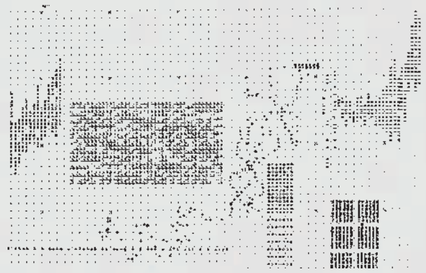
Mi sembra in questo senso che Cedric Price sia stato uno dei pochi architetti del dopo-Le Corbusier ad avere avuto una propria filosofia, cioè un pensiero illuminante al quale tutta la sua opera faceva riferimento.

Ricordo benissimo che in un certo momento del 1966 quando ero appena laureato, e mentre preparavamo a Firenze, con gli Archizoom e il Superstudio, la prima edizione della mostra della Superarchitettura, sfogliando una copia del giornaletto londinese pubblicato dagli Archigram, guardavo senza capirla bene una immagine molto contrastata di un suo progetto. Allora Adolfo Natalini mi disse polemicamente: "Cedric Price afferma che oggi la qualità dell'aria condizionata è più importante dell'architettura che la contiene!" Rimasi fulminato e risposi: "Interessante!".

L'aneddoto in sé è del tutto insignificante; ma per me fu il primo vero spiraglio fuori da quel cerchio stilistico dell'architettura pop, che stava già allora diventando limitato. Limitato perché puramente linguistico, puramente formale, e di fatto non riusciva a spostare in maniera soddisfacente il nucleo compositivo della nostra ricerca di una nuova architettura. Sentendo quella intuizione geniale di Cedric Price, mi sembrava di sentire un'altra musica, ancora non scritta, che poteva indicare il futuro per le nostre ricerche.

L'intuizione di Cedric Price – che poneva in primo piano altre qualità che andavano oltre a quelle formali e funzionali dell'architettura – apriva una strada storicamente nuova, verso una architettura che non era più architettura, ma che poteva diventare un sistema ambientale liberato dai limiti tradizionali della stessa figurazione urbana. La nostra No-Stop City è nata proprio da quella intuizione.

Altri elementi germinali nell'opera di Cedric Price più tardi sono risultati importanti nell'evoluzione della mia ricerca, da Agronica a Eindhoven, e cioè quella architettura che costruisce se stessa, come una energia dinamica, che trasforma lo spazio e il territorio, introducendo la componente tempo dentro al suo ciclo vitale. Questa visione evolutiva superava la rigida immobilità della costruzione, e andava verso quella architettura enzimatica che oggi molto mi interessa, frutto di una modernità più profonda e meno esibizionista, debole ma diffusa, che credo bene rappresenti questo strano inizio del XXI secolo.



**Archizoom Associati**, diagramma abitativo omogeneo *Ipotesi di linguaggio architettonico non figurativo*, 1968/homogeneous diagram for living: *Hypothesis for a non-figurative architectural language*, 1968

### Hearing his ideas was like listening to a new kind of music, as yet unwritten

The mind and work of Cedric Price have had a very particular influence on my work, insofar as some of my pivotal choices as an architect were profoundly shaped by his philosophy. Indeed, Price seems to me to have been one of the few architects of the post-Corbusian era who actually had a philosophy of his own: an enlightened way of thinking to which all of his work referred.

I remember very well that in 1966, when I had just graduated and was preparing, with Archizoom and Superstudio, the first edition of the exhibition Superarchitettura in Florence, we happened to be looking through the London newsletter published by Archigram when, without clearly understanding it, my eye was caught by a much-disputed picture of one of his projects. At the time, Adolfo Natalini said to me, 'Cedric Price says the quality of conditioned air today is more important than the architecture that contains it!' Flabbergasted, I replied, 'Interesting!'

The anecdote in itself is quite insignificant. But for me it was the first real glimmer of what lay beyond the stylistic circle of pop architecture that was already running out of steam. And this was because it was purely linguistic, purely formal. It had failed to satisfactorily shift the compositional core of our search for a new architecture. When I heard Price's brilliant intuition, it was like listening to a different music, not yet written, that could point the way forward for our work.

Price's intuition gave prominence to other qualities that went beyond those of form and function in architecture, and paved a way toward an architecture that was no longer architecture but that could become an environmental system liberated from the traditional limits of urban figuration.

Our own No-Stop City sprang precisely from that intuition. Other elements in Price's work later proved important in the evolution of my projects, from Agronica to Eindhoven. We were talking about an architecture that builds itself, like a dynamic energy that transforms space and territory by introducing the time component into its life-cycle. This evolutionary vision surpassed the rigid immobility of construction and moved toward the enzymatic architecture that I find so interesting today.

For it is the fruit of a deeper and less exhibitionist, weak but widespread modernity, which I believe represents this strange beginning of the 21st century.

**Andrea Branzi**
*architetto/architect, Milano*

## Il tuo comportamento era il tuo stile
## Your behaviour was your style

Sei morto, Cedric. Hai sempre saputo che la tua vita non sarebbe stata segnata dalla longevità, e non lo è stata. Non avevi un carattere facile e sapevi suscitare l'ira di Dio – se lo volevi.
Ma questa non è una buona ragione per morire.
C.P., eri amato da tutti, anche da chi detestava quello che facevi e che rappresentavi.
Hai vissuto una vita piena, senza mezze misure che ti permettessero di sentirti in corto circuito. Hai inventato dei nuovi modi di lavorare, che implicavano l'idea di un comportamento corretto. Quel comportamento che era il tuo stile ma – io credo – anche il tuo punto debole. Per un individuo che rifiutava ogni idea di 'stile' in senso progettuale, questa divenne infatti un'ossessione, che ti impediva di lavorare.
Cedric, è questa paura ad aver generato l'indolenza che ti ha tenuto così indaffarato, in una stanza bianca ad Alfred Place.

Cedric, you died. You always knew that your life would not be marked by longevity and it was not. You were not easy and had the capability to transmit the fear of God - if you wished.
But that was no reason to die.
C.P., you were the person that everyone loved even if they hated what you did or what you represented. You lived to the full and there were no half measures to allow you to feel short changed. You invented possible new modes of operation which represented to an idea about good behaviour.
Behaviour was your style which I also believe was your weak point. For a person that refused any idea of style in the design sense, it became your obsession which prevented you from working.
Cedric, your fear created laziness in you that kept you busy in a white room in Alfred Place.

**WILL ALSOP**, *architetto/architect, London*

## Future Systems*

**I pensatori veramente originali sono rari: con la morte di Cedric abbiamo perso – in assoluto – uno dei migliori.**

**Truly original thinkers are rare, with Cedric's death we have lost one of the very best.**

*Jan Kaplicky e/and Amanda Levete (Future Systems)
*architetti/architects, London*

ARCHITETTURA E SOCIETÀ, MUTAMENTO E PIACERE

# Mirare a sbagliare
# *Aiming to miss*

Non c'erano molti architetti che riuscissi a rispettare: Cedric era uno di quelli.
There were not many architects that I could respect. He was one of them.

**Cedric Price,** *Bat Hat*, proposta di riutilizzo della centrale elettrica di Battersea, Londra, 1984/*Bat Hat*, proposal for re-use of the Battersea Powerstation in London, 1984

Cominciai a interessarmi alle idee di Cedric Price mentre studiavo alla Scuola di Stoccarda, prima di andare a Londra nel 1969 per frequentare un Master. L'argomento della mia tesi era l'apprendimento auto-organizzato, un soggetto che CP – come scoprii quando accettò gentilmente di farmi da tutor esterno – aveva a cuore. Cedric era diverso dagli altri, era uno di quegli architetti-intellettuali che non si occupano di valori effimeri. Era più interessato a problemi di relazione tra architettura e società, alle tematiche del cambiamento e del piacere. Il suo pensiero puntava sempre a sollevare questioni intelligenti, che spesso si ponevano il problema di stabilire se un edificio rappresentasse davvero la risposta migliore a un bisogno. Negli ultimi trentatré anni ho sempre cercato di rimanere in contatto con il suo lavoro.

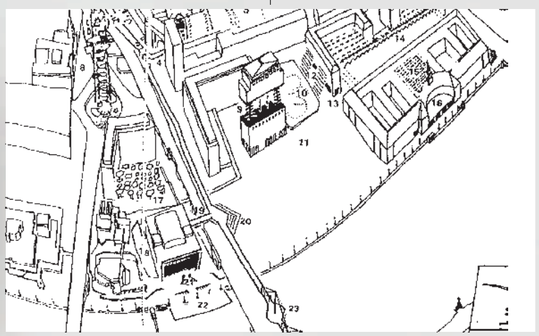
Il suo Interaction Centre di Kentish Town, a Londra, rifletteva perfettamente il suo pensiero. Era un generatore, un magnete capace di rivelare il potenziale e l'energia di un buco nero nella città. L'Interaction Centre era un insieme di spazi piacevoli e deliziosamente differenziati, senza corridoi; simile, in realtà, allo spazio di una tipica casa inglese. Alcune stanze – lo ricordo vividamente – avevano pavimenti con assi in legno, larghe 30 cm. Non si trattava certo di un'architettura moderna, a pianta aperta.

Era invece, ovviamente, costruita come un collage di ready-made, sapientemente scelti e assemblati. Perché solo CP poteva valutare le singole qualità materiali di una capanna in tronchi norvegese che lotta per farsi spazio tra una varietà di abitazioni mobili sotto la tettoia aperta di una struttura prefabbricata in acciaio.

La sua architettura ti teneva in punta di piedi, ti faceva pensare. L'incompletezza della costruzione, l'apertura su entrambi i lati, letteralmente infinita, lasciava a chi la occupava moltissimo spazio per sviluppare nuove idee di abitare. Era questo in fondo, per Cedric, il modo migliore di avvicinarsi al suo Fun Palace.

Cedric riuscì a prevedere la rimozione del suo edificio, arrivando quasi ad azzeccarne l'anno, dopo ventisei anni dal suo completamento. In numerosi disegni, tutto quel che Price fa è di mettere in atto una sorta di rimozione selettiva, in modo da creare spazi nuovi e gradevoli utilizzando elementi antichi: "territori sperimentali per il futuro". Uno si chiama Bat Hat (cappello da pipistrello), l'altro è il South Bank Shell Centre.

In questa pagina vediamo gli schizzi di questi straordinari progetti, che seguono proprio questa strategia. Quella di uno straordinario spirito indipendente; "mirare a sbagliare" – ecco un modo delizioso di descrivere quel che un architetto può fare per ampliare i propri orizzonti.



**Cedric Price,** *South Bank*, una serie di suggerimenti per la zona londinese di South Bank, tra cui la rimozione di numerosi piani della torre dello Shell Centre, 1983
**Cedric Price,** *South Bank*, a series of suggestions for the South Bank area in London, including the taking away of several floors of the Shell Centre tower, 1983

I became interested in the ideas of CP while studying at the Stuttgart School before coming to London in 1969 to do a Master's degree. My thesis was about self-regulated learning and this was a subject close to CP's heart, which I discovered when he kindly agreed to become my outside tutor. He was different, he was one of those intellectual architects not so much concerned with fleeting values.

He was more interested in questions of architecture and society, in change and in delight. His thinking was always directed at asking intelligent questions, often embracing the question whether a building is the best way to answer some kind of need. I have been trying to keep in touch with his work for the last 33 years.

His Kentish Town Interaction Centre had it all. It was a generator, a magnet, revealing the potential and energy of a black hole in the city. It was an ensemble of delightfully differentiated rooms with no corridors, similar to the spatial organisation of a proper English hall house. Some of the rooms I remember vividly had 30 cm wide floorboards. Interestingly it wasn't an open plan building of modern architecture. It was of course constructed as a collage of ready-mades very cleverly selected and assembled. Only CP can see the single material values of a Norwegian log cabin which is jostling for space with a variety of mobile accommodation types under the open canopy of the prefabricated steel structure.

His architecture keeps you on your toes. It makes you think. The incompleteness of the building, literally the open-endedness of the building on both sides has given the occupants so much room for their ideas of use. It was the nearest he ever came to his Fun Palace.

He predicted the taking away of the building almost to the year, 26 years after it was completed. There are a number of designs where all he does is take away selectively in order to create refreshingly new space with old elements: 'experimental fields for the future'.

One is called Bat Hat, the other is the South Bank Shell Centre. Above and on the far left are sketches of these amazing designs that follow this strategy. What an independent spirit. 'Aiming to miss' – what a lovely way to describe what an architect can do to widen his or her horizons.

**Florian Beigel**
*architetto/architect, London*

# Priceless

*Richard e/and Rita Hamilton*
*artisti/artists, London*

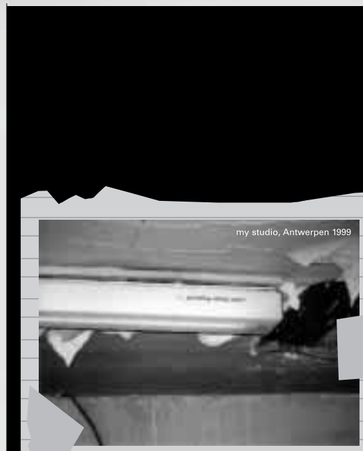
1. vale più di quanto si possa calcolare in termini di denaro
2. estremamente comico e divertente
3. manca cedric

1. worth more than can be calculated in terms of money
2. extremely comic and amusing
3. missing cedric

**Richard e Rita Hamilton** hanno creato un'immagine come tributo al tardo Cedric Price, che sarà riprodotta nell'intervista a Richard Hamilton, in uscita sul numero di giugno di *Domus* (871). **Richard and Rita Hamilton** have created an image in homage to the late Cedric Price, which will be set beside the interview with Richard Hamilton in June (871) issue of *Domus*.








Bologna (Galleria Neon), 12/11/2003

dear Hans Ulrich,

hereby, I fax you our contribution for your non-monumental homage to Cedric Price. Enjoy! the taste from various ingredients to possible menus – hopefully to become realized in the near future. and, of course, you are more than welcome to join us, some time – some day, for a meal of happiness around our table...
all best regards as always ever very
**n+h**

FAX n° 0033 147233598 HUO ARC
Antwerpen, 9/11/2003
(late at night)

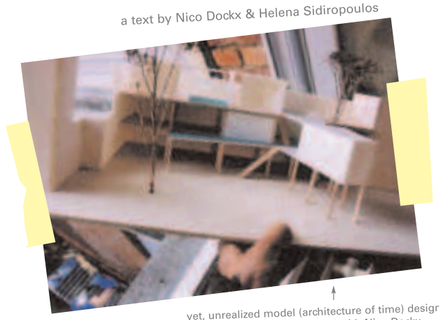
And, if,
One sticks a pair of words together ~~and~~ in the space between them, there is suddenly a room:

like green, some more leaves...
What A Taste!
Sun rests all day on her body and fills her with light.
Nonchalantly
memory of delight.
like letters
as time goes by, their only permanence lies in their description
our home, just another road –The Road That Is Not A Road
it must last no longer than we need it
the different parts of its architecture all interact – spontaneously
with the work, with life
slowness has always been (t)here, now
thus subtle movements
at once childlike and experimental
just lie back and stare at the sky
very rough, random notes taking a flight
a travelling terrace
this is my studio
up among the branches of the trees
blossoming
falling without wind
rests on its own shadow
a program of absence
(like) upside down smoke-lines
à l'infinitif

we build our time

I build my time

a text by Nico Dockx & Helena Sidiropoulos



yet, unrealized model (architecture of time) designed by Luc Demeyer in collaboration with Nico Dockx & Helena Sidiropoulos, Antwerpen Spring 2003 , ongoing

Typographic translation: Jean-Michel Meyers

**Nico Dockx e/and Helena Sidiropoulos,** artisti/artists, Antwerp
Se si mettono insieme due parole, improvvisamente nello spazio che si crea tra di loro si apre una stanza:/ come il verde, ancora altre foglie.../ Che gusto!/ Il sole si riposa tutto il giorno sul suo corpo e lo riempie di luce./ Con *nonchalance*/ il ricordo del piacere./ come lettere/ mentre il tempo scorre, resta di loro solo la descrizione/ la nostra casa, ancora un'altra strada - La Strada Che Non È Una Strada/ Non deve durare più del necessario/ le diverse parti della sua architettura interagiscono – spontaneamente/ col lavoro, con la vita/ la lentezza è sempre stata qui, adesso/ e così, movimenti leggeri/ e insieme infantili e sperimentali/ sdraiati di schiena e osserva il cielo/ rozze, casuali note prendono il volo/ un terrazzo viaggiante/ questo è il mio studio/ lassù tra i rami degli alberi/ in fiore/ cadendo senza vento/ si riposa sulla sua ombra/ un'assenza programmata/ (come) spirali di fumo capovolte/ *à l'infinitif*/ costruiamo il nostro tempo/ io costruisco il mio tempo

GRUPPO **A12**

# FONTE DI ISPIRAZIONE
# A SOURCE OF INSPIRATION

Con i suoi progetti agili, leggeri, temporanei ed effimeri.
Through his flexible, lightweight, temporary and ephemeral designs.

Abbiamo studiato architettura durante i primi anni Novanta, a Genova, un luogo considerato provinciale nel sistema delle università italiane, allora dominato dalle facoltà di Milano, Roma e Venezia. L'influsso delle varie correnti dell'architettura italiana (i rossiani, i grassiani, i muratoriani, i gabettiani, i canelliani, i gregottiani) giungeva attutito alla nostra facoltà. Il dibattito disciplinare di quegli anni ci aveva abituato ad architetture estremamente solide e robuste, e al contempo impalpabili: infatti i progetti – spesso caratterizzati da muri ben spessi e bucature assai ridotte – erano quasi sempre solo disegni, alcuni dei quali di un livello di raffinatezza grafica impressionante, destinati però a rimanere sulla carta. Scoprimmo accidentalmente attraverso pochi indizi (una nota a piè di pagina, un'immagine scovata in una vecchia rivista sfogliata in biblioteca, un riferimento all'interno di un'intervista), che erano esistite nel passato recente pratiche progettuali più agili, leggere, temporanee ed effimere (e costruite per davvero), che ci offrivano un repertorio di azioni più affini a quello che sentivamo potesse essere il ruolo dell'architettura nella società contemporanea.
Nel 1998, durante uno degli innumerevoli workshop di progettazione urbana, che ogni amministrazione pubblica locale organizza qua e là per l'Italia, potemmo finalmente copiare, con estremo piacere, un progetto di Cedric Price, adattandolo a un nuovo uso. Si trattava della voliera dello zoo di Londra, riferimento che probabilmente poco tempo prima, quando eravamo ancora studenti, ci avrebbe garantito qualche espressione di sufficiente disprezzo da parte di numerosi professori di progettazione.

We studied architecture in the early 1990s in Genoa, a place considered provincial within the Italian university system, which at that time was dominated by Milan, Rome and Venice. The influence of the various tendencies in Italian architecture (Rossians, Grassians, Muratorians, Gabettians, Canellians, Gregottians) was muffled by the time it reached our faculty. The debate in those years had accustomed us to extremely solid and sturdy yet impalpable architectures. In fact, the projects – often characterised by thick walls and very small apertures – were nearly always only drawings, some of which were of superb graphic quality. But they were destined to remain on paper. We discovered only by accident, through the odd clue here and there (a footnote, an illustration dug out of an old journal in the library, some reference in an interview), that in the recent past more flexible, lightweight, temporary and ephemeral designs had existed (and had even been realised). These offered us a repertory of actions more in line with what we felt could be the role of architecture in contemporary society.
In 1998, during one of the innumerable urban architectural workshops organised by city councils all over Italy, we were finally able – with the greatest pleasure – to copy a project by Cedric Price and adapt it to a new purpose. The project was that of the aviary at the London Zoo. A landmark achievement, it would probably, when we were still students, have earned us the complacent contempt of several of our architecture professors.

**gruppo A12**
*architetti/architects, Milano*

# Il Fun Palace di oggi?
# The Fun Palace of our age?

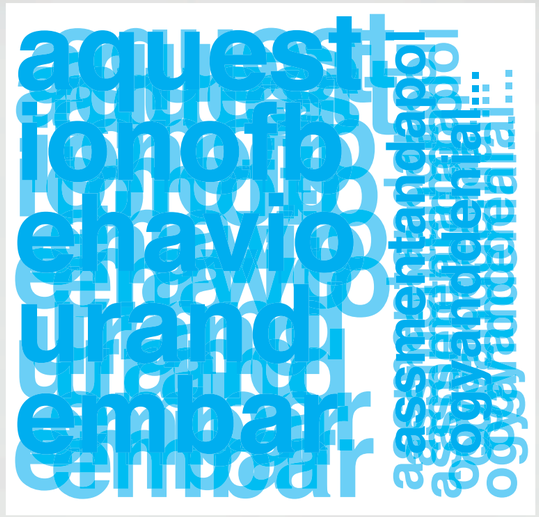
**Stefan Rethfeld**
*architetto/architect, Berlin*

Forse Cedric guarderà dall'alto il Palazzo della Repubblica di Berlino. Purtroppo qui non c'è nessun Price tedesco che bisbigli all'orecchio dei potenti quanto sia grande il potenziale di questo edificio, nonostante la sua condizione di rovina. Lontano e aperto, non c'è nessun individuo responsabile che possieda questo sguardo fresco sulle cose. Su di noi, invece, incombe il pragmatismo: una rapida demolizione, un parco verde e un 'castello'. Eppure il Palazzo è il "Fun Palace" del presente. Per ora, trasformeremo il palazzo in un laboratorio urbano, riempiendolo di manifestazioni culturali – lasciandoci sorprendere dallo scorrere del tempo.

Nel frattempo, ogni tanto, guarderemo anche in alto.

Maybe Cedric is looking down from above on the Palast der Republik in Berlin. Unfortunately, there is no German Price here to whisper in the ears of the influential, telling them what great potential this building represents despite its dilapidated condition. Far and wide, there is no responsible person with the ability to see things with a fresh eye. Instead we are threatened by pragmatism: quick demolition, a green park and a 'stately home'. And yet the Palast is the 'Fun Palace' of our age. In the meantime, we shall stage cultural occasions and turn the Palace into an urban laboratory – and let ourselves be surprised by the course of events.

And from time to time we shall also glance upward.




**Liam Gillick,** artista/artist, London

# Un luogo senza etichette che purtroppo ancora oggi non esiste
# A Place to Misplace
# Labels that unfortunately does not yet exist

**Verrà il Fun Palace**

È stato a Kyoto che ho visto l'idea più vicina al Fun Palace.

Era un edificio di sette piani dove si doveva in primo luogo "comprare del tempo" per utilizzare più di cinquanta servizi, che andavano da un videodrome a una piscina. C'era un bowling accanto a un manga caffè, e a un albergo dell'amore. Uno spazio che cercava di realizzare il programma ricreativo più vasto e articolato possibile. Eppure io credo che la direzione verso la quale puntava Cedric Price fosse ancora più ibrida, qualcosa tra un campus universitario e un parco di divertimenti a tema. Qualcosa che, purtroppo, ancora non esiste.

Credo che vi siano attività (e spazi deputati a queste attività) alle quali difficilmente siamo interessati, e che sia proprio questo il motivo per cui dobbiamo combattere la specializzazione. Mancano ancora molte cose! Uno di noi potrebbe desiderare di leggere poesie ad alta voce, quindi questo ipotetico Fun Palace dovrebbe avere dei poesia-karaoke. Lì si potrebbero imparare le danze tipiche di ogni cultura, la medicina e la matematica, e così via.

Ognuno di noi porta con sé un'etichetta: io sono un artista, io sono un ingegnere, io sono un filosofo. Immagina quanto sarebbe divertente entrare nel Fun Palace, dove queste etichette sono temporaneamente messe nel posto sbagliato.

Dove tu, per un giorno, puoi semplicemente essere.

**The Fun Palace to Come**

It was in Kyoto where I saw what would be the closest idea to the Fun Palace.

It was a seven story building where you first had to "buy time" in order to use over 50 facilities ranging from a videodrome to a swimming pool. There was a bowling alley next to a manga cafe and a love hotel. This business was competing to have the largest and most complex programme for amusement. Yet I believe the direction that Cedric Price was pointing was even more hybrid, something between a university campus and a theme park. Something which unfortunately still doesn't exist.

I think that there are activities (and spaces devoted to these activities) that we are hardly interested in and that's why we must fight specialisation. There are many things missing! Perhaps one wants to read poetry out loud, so this hypothetical Fun Palace should have poetry-karaokes. In this place you could also learn basic dances from any culture, medicine and mathematics, etc.

Each of us carries a label: I am an artist, I am an engineer, I am a philosopher. Imagine how much fun it would be to enter the Fun Palace, a place where these labels are temporally misplaced.

Where you can just be for a day.

**Pedro Reyes**
*architetto e artista/architect and artist, Mexico City*

per gentile concessione di/courtesy Eleonor Bron

# Yona Friedman

## Cedric Price: un amico e un alleato

Cedric Price era un amico e un alleato nella riflessione sull'architettura.
Ho incontrato Cedric all'inizio degli anni Sessanta e abbiamo immediatamente simpatizzato. Vedeva nell'architettura non solo un gadget tecnico o un mezzo di propaganda (come facevano molti esponenti dell'avanguardia del tempo).
Infatti, l'architettura non è semplicemente una tecnologia applicata, o il decoro per una rappresentazione teatrale. Ha anche una forte connotazione sociale ed emotiva (è difficile scindere questi due aspetti). Eravamo senza dubbio d'accordo su questi principi.
La morte di Cedric è davvero una perdita per l'architettura, in particolare per gli architetti britannici. I suoi commenti e – perché no? – il suo insegnamento hanno avuto un'influenza importante sugli studenti e sui colleghi architetti che, tutti, piangono con noi la sua scomparsa.

## Cedric Price, friend and ally

Cedric Price was a friend and an ally in thinking about architecture.
I met Cedric in the early 60's and we hit it off immediately. He saw in architecture not simply a technical gadget or a propaganda item (as many of the avant-garde of the time did). Indeed, architecture is not simply an applied technology and a decor for theatre performance. It also has a strong social and emotional overtone (it is difficult to separate the two). We were in agreement on these precepts.
Cedric's death is truly a loss for architecture, particularly for British architects. His comments, and – why not? – his teaching, had an important impact on students and on fellow architects, who mourn his passing with us.

**Yona Friedman**
*architetto/architect, Paris*





# L'*eccentrico* produttivo
# The productive *eccentric*

Ho avuto occasione di incontrare Cedric più volte nel corso degli anni in cui entrambi insegnavamo all'Architectural Association, e quel che invariabilmente mi sorprendeva erano i suoi modi da perfetto gentiluomo. In un luogo in cui, più spesso di quanto non si desiderasse, ci si imbatteva in gente che si faceva in quattro per dimostrare la propria superiorità, le maniere rilassate di Cedric e la sua sostanziale intelligenza erano davvero vivificanti. Di solito guardava i progetti come uno scienziato paziente, che piuttosto di sfoggiare il proprio profondo sapere con interventi perspicaci o osservazioni umilianti, aspetta tranquillamente che qualcosa accada.

E quando effettivamente si presentava qualcosa di interessante, Cedric si mostrava chiaramente entusiasta, fornendo spesso letture profondamente liriche del lavoro. Era, soprattutto, un critico molto generoso, poco incline a giudicare o vagliare, quanto piuttosto disposto a contribuirvi da una posizione distaccata. Era in grado di sostenere le discussioni più strambe senza batter ciglio. Aveva perfezionato il ruolo dell'eccentrico, fino al punto da farne una figura veramente produttiva.

Tuttavia, l'immagine di Cedric che rimane più viva nella mia mente è quella di una soleggiata mattina primaverile, mentre risalivo a piedi Tottenham Court Road nell'ora in cui la zona è solitamente affollata di studenti e gente che fa shopping, si compra un panino o se ne va semplicemente per i fatti suoi. Per qualche strana ragione, ero circondato solo da giovani che sembravano andare tutti nella stessa direzione, verso nord.

Ero praticamente trascinato dalla folla, e mi godevo la sensazione di essere parte di uno sciame, quando improvvisamente vidi, qualche metro più avanti, che la folla aveva incontrato un ostacolo e le persone rallentavano e si spostavano ai lati. Proseguii con cautela, come si fa quando ci si muove in gruppo, adeguandomi alla velocità della persona che mi stava davanti. Improvvisamente, nella folla si aprì un varco e nel bel mezzo apparve Cedric, che camminava in direzione opposta col caratteristico passo misurato, muovendosi come al rallentatore da un lato all'altro del marciapiede. Indossava una camicia a righe con colletto bianco, un blazer blu e pantaloni grigi; i capelli aerodinamicamente impomatati, fumava il sigaro e guardava cupo verso l'orizzonte, come se non vedesse nulla davanti a sé. Il profeta del flusso e del cambiamento, lo scopritore di tendenze e movimenti era lì, improvvisamente trasformato in un ostacolo cieco per la folla che sciamava intorno. Mi viene in mente un'affermazione di Paul Virilio, secondo cui il viaggio più intenso si fa rimanendo immobili: forse, perché le cose potessero veramente cambiare, bisognava che avessimo tutti la sua coerenza.

I had the chance to meet Cedric several times during the years we were teaching together at the AA, and I was always surprised by his perfect gentlemanly manner. In a place where more often than one would have wanted you came across people who would go out of their way to demonstrate their superiority, passion and originality, Cedric's relaxed manner and real intelligence was very refreshing. He used to look at the projects as a patient scientist, waiting calmly for something to happen, rather than trying to show how much he knew or making virtuous interventions or demeaning remarks.

When something did actually happen, he would become visibly excited and make truly lyrical readings of the work. He was, most of all, a very generous critic, not interested in judging or evaluating, but in contributing to the work from the distance of his position. He was able to sustain the weirdest arguments without blinking. He had perfected the role of the eccentric, to the point in which it becomes truly productive.

But the image of Cedric that appears most vividly in my mind occurred one sunny spring morning when I was walking up Tottenham Court Road in the middle of the day, when it becomes characteristically buzzing with students and people shopping, getting a sandwich or going about their business. For some strange reason, everybody was young and everybody was running in the same direction, towards the north. I was almost being carried forward by the crowd, enjoying being part of the swarm, when suddenly I could see a few yards ahead, that the swarm had encountered an obstacle and people were moving aside and lowering their speed. I moved forward cautiously, like you do in a swarm, watching the speed of the guy in front, and suddenly the gap in the crowd appeared, and in the middle of it Cedric, walking in the opposite direction, with characteristic parsimony, bouncing from one side to the other in slow motion. Same stripy shirt with white neck, blue blazer and grey trousers; same aerodynamically gelled hair, smoking a cigar and looking bleakly to the horizon, as if he could not see anything in front of him. There he was, the prophet of flows and change, the tracker of trends and movement, suddenly turned into a blind obstacle to the swarming crowd.

I remembered Virilio saying that the most intense travel is motionless… Perhaps we all needed his consistency for everything to change.

**Alejandro Zaera-Polo**
architetto/architect, London

# Troppo intelligente per costruire molto
# Too intelligent to build too much

Cedric Price, amico mio…

Uno degli architetti più intelligenti in un secolo in cui ce n'erano ben pochi! Troppo intelligente per costruire molto… E anche uno dei più riservati. Era presto nauseato dalle affermazioni narcisistiche di architetti che consideravano gli incarichi come il diritto ad esprimersi con la futilità dell'artista… Mi raccontava del suo stupore nel vedere che la forma, che un architetto era stato incaricato d'ideare per le coperture dei macchinari della grande diga del Tamigi, era stata realizzata tutto a un tratto vent'anni dopo... "Con quale diritto – diceva – poteva imporre una forma così personale a una folla di persone che non gli aveva chiesto nulla?"

Così come, molto accuratamente, nel suo modo di disegnare non tradiva alcuna velleità di forma artistica, bensì la pura espressione di un'attività (neanche la propria).

Il suo "Fun Palace" era un'ossatura d'acciaio attrezzata con alcune piattaforme e tramezzi pronti per esser montati: gli architetti l'hanno voluto vedere tanto che tutte le visite furono proibite prima dagli utenti e poi da lui… I disegni delle sue 'Pottery Thinkbelt' erano ansiosamente illeggibili per paura di indebolirne il semplice uso di riunire delle intelligenze: non si tratta di un aneddoto.

Si doveva notare solo il cambiamento, le relazioni sociali e lo scambio intellettivo, senza alcuna ricerca estetica o affermazione troppo ridondante… si trattava di utensili, non di spettacoli: conosceva Guy Debord?

Un giorno a Graz, nel bel mezzo di una conferenza da me tenuta, egli entrò così discretamente che mi interruppi mentre pronunciavo una frase e gridai "Cedric…", andando a stringergli la mano fino in fondo alla sala. Sapevo che sarebbe stato imbarazzato e al tempo stesso discretamente contento…

In un ristorante parigino aveva ordinato quattro pieds de porc (lì sono minuscoli): si è visto arrivare senza batter ciglio un'enorme quantità. Il suo senso delle proporzioni e della misura era altrettanto efficace e calmo quanto il suo senso dell'umorismo…

È una grande perdita…

Cedric Price, my friend…

One of the most intelligent architects in a century that could boast a few! Too intelligent, though, to build too much… and among the most reserved. He was quickly sickened by the narcissistic statements of architects who took commissions as a right to express themselves with the self-complacency of artists… He told me of his astonishment in seeing the form an architect had been appointed to conceive for the pier roofs over the machinery of the immense Thames barrier suddenly realized twenty years later. What right had he to impose such a personal form upon a whole lot of people who hadn't asked him for anything?

Likewise, his meticulous way of designing betrayed no desire at all for artistic form, only the expression of an activity (and not his). His Fun Palace was a steel skeleton frame equipped with a few floor slabs and partitions ready to erect. So many architects wanted to see it that all visits had to be forbidden, first by its users and then by him… The designs for his 'Pottery Thinkbelt' were anxiously illegible for fear of weakening its plain purpose of grouping intelligences – there was nothing anecdotal.

Only change, social relations and the sharing of intelligence needed to be indicated; there must be no aesthetic, no overstatement… These were tools, not entertainment: did he know Guy Debord? One day, in Graz, in the middle of a lecture I was giving, he slipped in so quietly that I stopped halfway through a sentence and cried, 'Cedric!' and went to the back of the hall to shake his hand. I knew he would be very embarrassed but inwardly pleased…

Once, in a Paris restaurant, he ordered four pieds de porc, expecting to be served tiny chops. When an imposing chunk of meat appeared, he didn't bat an eyelid. His sense of proportion and scale was as effective and calm as his sense of humour.

He will be sadly missed.

**Lucien Kroll**
*architetto/architect, Bruxelles*

## Dominique Gonzalez-Foerster

**meraviglioso cedric price**
**indimenticabile discorso a Helsinki**
**camicia bianca sul pullover nero**
**fantastico sorriso**
**sempre cedric sempre**
**tanti e poi tanti, dgf**

**wonderful cedric price**
**unforgettable talk in Helsinki**
**white shirt over black pullover**
**fantastic smile**
**ever cedric ever, lots and lots, dgf**

Dominique Gonzalez-Foerster
*artista/artist, Paris*

## Leggendo e rileggendo Cedric Price

Non posso fare a meno di leggere ripetutamente uno scritto di CP del '69: "A differenza della posizione di questo studio nei confronti del Tempo, del Tempismo e dello Spazio Libero, l'Incertezza presa in considerazione in questa sezione è quella che il cliente prova all'inizio del progetto.
Lo studio cerca, con vari gradi di successo, di trasformare quella che è ritenuta una sana incertezza, ovvero un'incertezza che non si lascia spaventare dal dubbio, in un piacere per l'ignoto connesso all'operazione, e per la forma dell'edificio finale che si sta sviluppando ".
Cedric Price, AD ottobre 1969.

*Nel 2003, il fantasma di CP sta perseguitando un "Knot Creeping Spot", l'edificio negli USA piatto/grasso/crescente di PH/R&Sie...*

*In 2003, CP's ghost is haunting a "Knot Creeping Spot", the flat/fat/growing US building of PH/R&Sie...*

## Reading Cedric Price again and again

I can't help but read again and again a text written in 1969 of CP: "In contrast to this office's attitude to Time and Timing and Free Space, the Uncertainty considered in this section is that which is held by the client at the outset of the project. The office tries, with varying degrees of success, to convert what is considered a healthy uncertainty, that is, one which is not cowed by doubt, into delight in the unknown in relation to the operation and indeed the developing form of the eventual building."
Cedric Price, AD October 1969.

**François Roche**
*architetto/architect, Paris*

# Che aeroporti aveva in mente Cedric Price?

*What kind of airports did Cedric Price have in mind?*

**Domenica scorsa**, mentre mi imbarcavo per Francoforte al JFK di New York, per l'ennesima volta sono rimasto invischiato in code senza fine: controllo dopo controllo, intoppo dopo intoppo, con addetti alla sicurezza che ci richiamavano in continuazione e si apostrofavano nervosamente tra loro. Il caso ha voluto che la porta d'imbarco per Francoforte si trovasse accanto a quella per il Kuwait, affollata di numerose e cospicue famiglie di pachistani – diretti probabilmente verso l'ennesima situazione di sfruttamento. Curiosamente, essi non sembravano per niente infastiditi (che le circostanze ricordassero loro il paese natio?), mentre il loro gesticolare entusiasta e il loro vociare rumoroso e allegro parevano accrescere l'agitazione e il sudore degli occidentali. Improvvisamente, il mio corpo e la mia mente si sono adattati alla situazione, ed essa mi è apparsa di colpo del tutto accettabile. Che si sia trattato di un caso di serendipità? È vero, da una parte, che mi piacciono gli intoppi. Dall'altra, le circostanze evidenziavano con chiarezza tutti i problemi di un terminal nuovo di zecca: la sua architettura inadatta al cambiamento, al caos, agli umori di situazioni insolite. Mi sono chiesto che tipo di aeroporto Cedric Price potesse avere in mente. Ne aveva uno? Perché allora non progettare un aeroporto in memoria… di Cedric Price?

**Last Sunday night**, when boarding for Frankfurt at JFK in New York, again, I got trapped in endless rows: security check after security check, stumbling block after stumbling block. Nervous security officers shouted at us and at each other. The Frankfurt gate happened to be next to the flight for Kuwait. Strangely enough, the extended Pakistani families — on their way to yet another exploitative employment — did not seem to bother much. Did the scene remind them of home? Their enthusiastic gestures and loud cheery voices added to the turmoil and the sweat of the westerners. But suddenly the situation seemed to be acceptable to me. My brain and body got adapted at once. Was this a case of serendipity? And I do like stumbling blocks. In any case, the situation demonstrated clearly the failures of the brand new terminal. Its architecture was unfit for change, chaos, moods and different temporalities. I wondered what kind of airports Cedric Price had in mind. Had he? Can somebody design an airport in the memory of...Cedric Price?

**Chris Dercon**
*direttore della/director of the Haus der Kunst, München*

# Un'influenza duratura

## An enduring influence

Mi trovavo in un ristorante di Pechino con vari architetti quando abbiamo ricevuto la telefonata da Parigi (da Hans Ulrich Obrist) che annunciava la morte di Cedric Price... Ho pensato a quando ho incontrato Cedric all'Architectural Association di Londra, nel febbraio del 1976. Le idee di Cedric sul tempo e lo spazio avevano già influenzato una generazione di architetti britannici. Quando il Centre Pompidou è stato aggiudicato nel 1972, le idee a cui si ispirava erano state tutte anticipate dal "Fun Palace"" di Cedric Price.

Mi ricordo la storia di Cedric Price, che camminava lungo il marciapiede della 42a strada di NY con la cliente Joan Littlewood nel settembre 1962 e coniava il termine "Fun Palace". Pechino, Parigi, Londra e New York furono connesse in un istante di tempo e memoria.

Nel ventunesimo secolo, quando le categorie di spazio e tempo continuano a dissolversi l'una nell'altra, il pensiero di Cedric Price continuerà a provocare...

I was sitting in a Beijing restaurant with several architects when we received a telephone call from Paris (from Hans Ulrich Obrist) that Cedric Price had died... I thought about the time I met Cedric at the AA in London: February 1976. Cedric's ideas of time and space had already influenced a generation of British architects. When the Pompidou Centre was awarded in 1972, its ideas were all preceded by Cedric Price's Fun Palace.

I remember the story of Cedric Price walking down New York's 42nd street sidewalk with client Joan Littlewood in September 1962 and coining the term Fun Palace. Beijing, Paris, London and New York City were connected in an instant of time and memory.

In the 21st century, as categories of space and time continue to dissolve into each other, Cedric Price's thinking will continue to provoke...

**Steven Holl**
*architetto/architect, New York*

# NON-PLAN MAN

Quando andai a trovarlo all'inizio degli anni Settanta, mentre cercavo interlocutori speciali per la mia *Casabella* dell'epoca 'radical', Cedric Price mi parve subito una persona affascinante. Trovai in lui proprio quello che cercavo. Tutti disegnavano tanto e lui invece pensava solamente. Mi impressionava l'esilità geometrica dei pochi fragili segni che lasciava sulla carta, diagrammi esatti delle sue teorie, il minimo necessario a far valere i suoi concetti. Esprimeva allora, e anche oggi, il miraggio di una vita "NON PLAN", con persone felici, libere di inventarsi il loro ambiente, in un mondo senza architetti. Cosa può esserci di meglio? La visione di città leggere, esistenziali, transitorie, adattabili. Se non ci fosse stato Price, la storia degli architetti anglosassoni sarebbe certo stata meno intelligente. Cedric Price, un grande enigma per l'architettura.

When I went to see him in the early 1970s, I was casting about for special contributors to *Casabella* in its 'radical' period, I felt at once that Cedric Price was a fascinating personality. He was the person I had been looking for. Everybody was busy designing, whereas he confined himself to thinking. I was impressed by the geometric parsimony of the few fragile lines of his work on paper. They were exact diagrams of his theories, the bare minimum necessary to put across his concepts. He expressed then, and still does, the mirage of 'NON-PLAN', where happy people would be free to invent their own surroundings in a world without architects. What could be better? The vision of lightweight, existential, transitory, adaptable cities. Without Price, the story of Anglo-Saxon architects would certainly have been a less intelligent one. Cedric Price, a major enigma for architecture.

Alessandro Mendini, *designer, Milano*



# Sono un vettore, non una forza

## I am a vector, not a force

Con questa espressione: "Sono un vettore, non una forza" Corrado Levi spiegava ai piccoli Cliostraaters chi era Carlo Mollino e perché era così importante quello che faceva. Mollino, Cedric Price. Anni luce di distanza. Apparentemente, mondi lontani. È però innegabile che intorno a noi ci siano figure 'vettoriali', indicatori di direzione, lampi di intelligenza che ci stanno a suggerire percorsi possibili. Mr. Price era uno di questi.

Tre schizzi semplicissimi per tre progetti straordinari. 1) La copertura a palloni di elio per il South Bank Centre di Londra. 2) La trasformazione ipotizzata per le Potteries Thinkbelt (uno scalo ferroviario + treni assortiti che si trasforma in università diffusa in perenne movimento). 3) L'ambasciata britannica del ventunesimo secolo: una tenda orizzontale, scorrevole, portata da quattro esili montanti. Sotto, un sofà enorme per accogliere il primo ministro quando arriva in un nuovo aeroporto.

Come si diceva sopra, tre progetti, tre schizzi dalla chiara natura 'vettoriale'. La forza, quella dobbiamo metterla noi. Il compito di trasformare queste suggestioni dolci, delicate e fragilissime in realtà. Sembra facile, ma in realtà è difficilissimo. Quasi come fare innalzare sedici palloni di elio e fare tenere la verticale desiderata (soprattutto se in luogo aperto). Si può fare. Ma è un lavoro da spezzare la schiena (anche se ne vale la pena).

Quando ci troviamo? A che ora? Dove? Chi porta cosa?

With the words 'I am a vector, not a force', Corrado Levi explained to the little Cliostraaters who Carlo Mollino was and why what he did was so important. Mollino, Cedric Price. Light years away. Seemingly worlds apart.

There can be no denying, though, that 'vectorial' figures exist around us: signposts, flashes of intelligence, suggesting possible routes. Price was one of these. Three very simple sketches for three extraordinary projects: (1) the helium-balloon roof of the South Bank Centre in London; (2) the envisaged transformation of the Potteries Thinkbelt (a railway junction and assorted trains to be transformed into a university in everlasting movement); and (3) the British Embassy of the 21st century: a horizontal, sliding curtain carried by four slender uprights. Below, a huge sofa to receive the prime minister when he arrives at a new airport.

So these were the three projects, three sketches of a clearly 'vectorial' nature. As for the force, well that's up to us. Our task is to transform these gentle, delicate and tremendously fragile hints into reality. It looks easy, but it's actually extremely difficult – almost like lifting 16 helium balloons and getting the desired vertical (especially in an open place). It can be done. But it's a backbreaking job (though worth it).

When do we meet? At what time? Where? Who brings what?

**Stefano Mirti** (Cliostraat)
*architetto/architect, Torino*

# Prospettive future

## Future expectations

Ricordo l'enorme impressione che mi fece la grande voliera dello Zoo di Londra quando la vidi, nel 1965, durante un viaggio-studio: il telaio triangolare sospeso della struttura bellissima e delicata, dentro alla quale i volatili si libravano tra gli alberi e il sole, ne faceva un inimitabile esempio di fusione tra architettura e mondo naturale. È una scena incisa nella mia mente in modo indelebile, e rimane un ricordo vivissimo fino a oggi.
Il pensiero e i disegni di Cedric Price hanno ampliato le possibilità dell'architettura a venire. Gli architetti della nostra generazione hanno cominciato la loro carriera sotto l'influenza del suo lavoro, un'influenza molto forte. Oggi, mi sembra che la sua morte possa rappresentare per molti di noi un altro punto di partenza verso una nuova direzione.

I remember how impressive it was when I saw the large birdcage of London Zoo during an architecture study trip in 1965: the floating triangle frame of a beautiful and light structure, in which birds were flying through trees and sunshine, was making this unique fusion of architecture and nature. This scene has imposed itself on my brain and has been a very lively memory ever since.
Cedric Price's thinking and drawings widely expanded the possibility of the architecture to come. Architects of our generation started their careers under a strong influence of his works and now, it seems to me that Cedric's death could be another starting point for many architects to head in a new direction.

**Itsuko Hasegawa**
*architetto/architect, Tokyo*

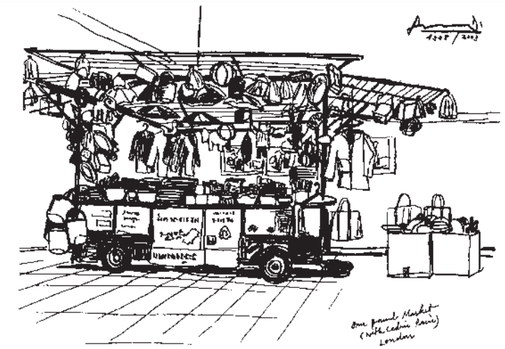
## IMPARARE DA CEDRIC PRICE
## LEARNING FROM CEDRIC PRICE

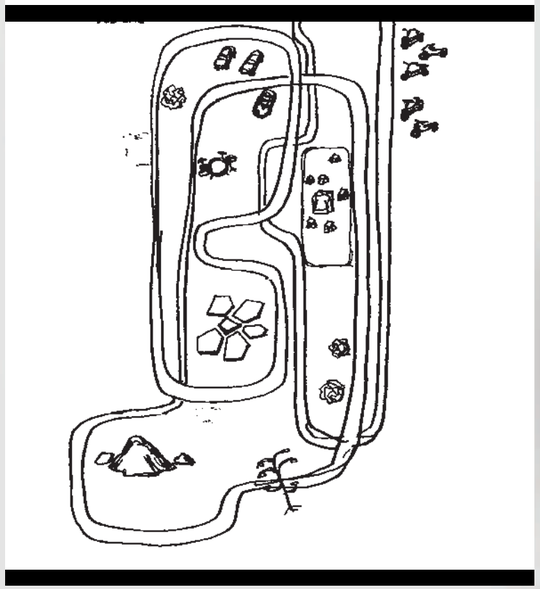
Oh quanto spesso è rimasto lì, nel cortile della Städelschule, dopo aver tenuto un'altra delle sue brillanti lezioni, incantando studenti e insegnanti, che passavano di lì. Non si sapeva mai se il grande brodo che stava cucinando sarebbe stato solido o ancora più liquido quando si fosse raffreddato. Questo edificio teorico si scioglie o salta su?
Come una mietitrebbiatrice ci ha aiutati a trebbiare la nostra paglia personale...
**Grazie Sir... ho imparato molto da te!**

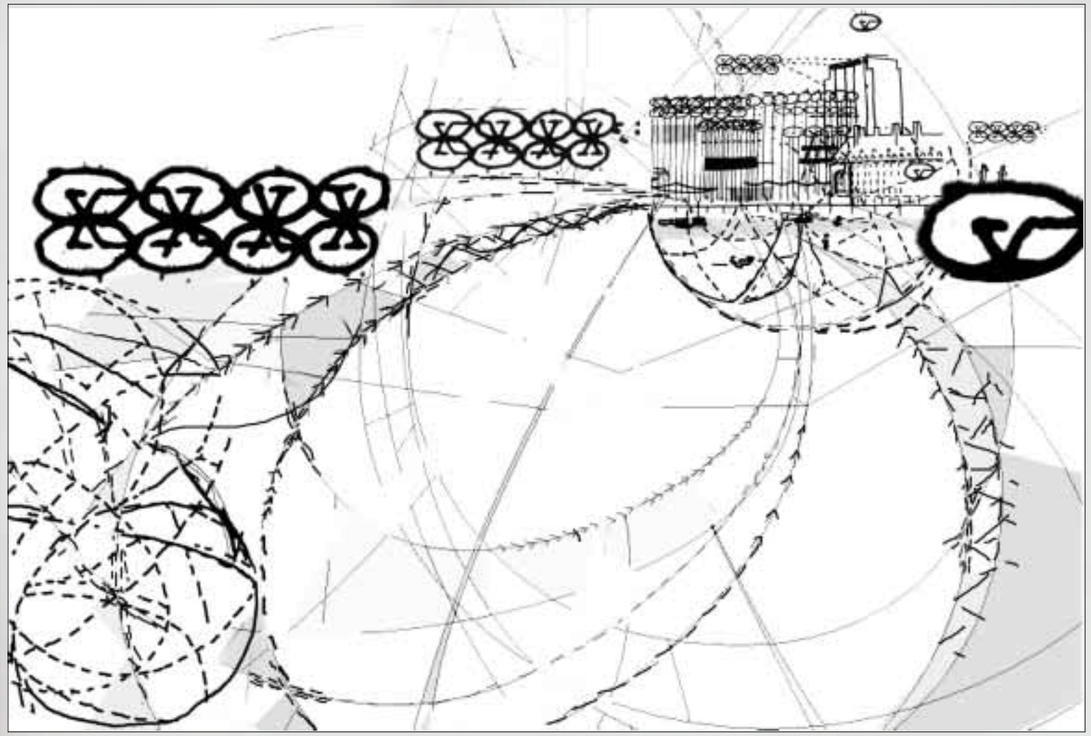
Oh how often he stood out there in the yard of the Städelschule after he had given another one of his brilliant lectures. He was charming with students and teachers who were passing by. You never knew if the great broth he was cooking was going to thicken or liquify when it cooled. Does this theoretical building melt down or swing up?
O boy, he rattled us like a harvester threshing our personal straw...
**Thank You Sir... I learned a lot from you!**

**Thomas Bayrle**
*artista/artist, Frankfurt*

**Surasi Kusolwong** *artista/artist, Bangkok*





"Looping time – the restart is always new"

**Olafur Eliasson** e/and **Tomas Saraceno**, artisti/artists, Berlin

## IL MAESTRO DEL POSSIBILE
## THE ULTIMATE "ENABLER"

Cedric riuniva in sé, proprio perché era fedele a se stesso, aspetti contraddittori: era un architetto che faceva quasi di tutto per non costruire. Era un pensatore concettuale, al quale l'ortodossia di un pensiero stringente era estranea. Esprimeva le proprie idee in disegni meravigliosi, malgrado per lui le questioni estetiche fossero apparentemente irrilevanti. Era influente, e tuttavia sedeva il più delle volte da solo nella sua "white room". Egli ha ridefinito radicalmente e in maniera liberatoria l'idea di cosa sia un architetto, di cosa possa essere l'architettura e di cosa sia un progetto. E in questo modo ha formulato un principio che è pronto per venire esplorato e sviluppato: una proposta che io come altri cerco di cogliere con il mio lavoro.

La comprensione che l'architettura è uno strumento (che resta in disparte se in certe situazioni non può essere utilizzato) e che l'architetto è nel più puro dei sensi un creatore di possibilità è di un'importanza vivificante.

Precisely because he was true to himself, Cedric united contradictory elements within himself: he was an architect who was almost determined not to build anything. He was a conceptual thinker to whom the orthodoxy of a stringent concept was alien. He visualised his ideas in wonderful drawings, though for him aesthetic questions were irrelevant. He was influential yet spent most of his time alone in his 'white room'. In liberating fashion, he radically redefined the idea of what an architect is, what architecture can be and what a project is. And he thereby formulated a beginning that stands ready to be explored and further developed – an offer that I, in common with others, am trying to take up in my work.

The insights that architecture is a tool (which can be laid aside when it is not useful in a given situation) and that the architect is, in the best sense of the word, an 'enabler' are of refreshing relevance.

**Philipp Oswalt,**
*architetto/architect, Berlin*

## La realtà è così abbagliante che devo portare gli occhiali da sole

Per comprendere gli eventi politici e i maggiori cambiamenti, siamo costretti ad assumere l'atteggiamento del protagonista innocente e passivo. Tutte le storie sono narrate – e tutti gli eventi riportati – in base al punto di vista di un modello di comportamento scelto. Quando questi narratori non indispensabili e intercambiabili – un giorno, un panettiere iracheno in Iraq; un altro, un fabbricante somalo di pneumatici in Somalia – dicono "io", tieni gli occhi aperti perché dovresti sentire "noi", invece, "noi, gli ultracorpi".

Proprio come nel film L'invasione degli ultracorpi noi siamo le prede: uno dopo l'altro, diverremo un "punto di vista", un anonimo sacco di pelle contrassegnato con un copyright che in realtà è una data di scadenza. Quando leggi Cedric Price, tu hai una prospettiva del tutto diversa. Immagina di possedere un codice del tempo per rivedere la tua vita nella storia, e degli occhiali da sole per guardare una realtà luminosa e sovraesposta. Grazie a Cedric Price il gioco e la rappresentazione non scompariranno mai.

## Reality's so bright, I gotta wear shades

In order to understand political events and major changes, we are forced to take the stance of the innocent and passive protagonist. All stories are told, all events are reported through the point of view of a chosen role model. When these dispensable and interchangeable narrators – one day an Iraqi baker in Iraq , another day a Somali tire maker in Somalia – say "I", be aware because you should hear "we" instead of "we, the Body Snatchers."

Just like in the movie The Invasion of The Body Snatchers we're the prey: one after the other, we will become a "point of view", an anonymous bag of skin marked by a copyright which is in fact a use-by date. But then, you read Cedric Price, and you've got a totally different perspective. Imagine having a time code to edit your life in history and sun glasses to look at a bright and over-exposed reality. Thanks to Cedric Price, games and playing will never fade away.

**Philippe Parreno**
artista/artist, Paris

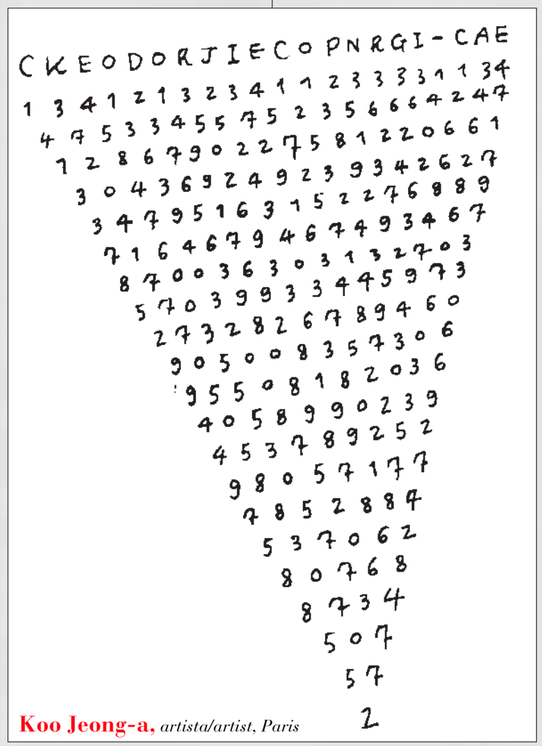


# Una visita a Helsinki
# A visit to Helsinki

Cedric Price venne a Helsinki nel 1999 in occasione dell'apertura della mostra "Cities on the Move", curata da Hou Hanru e Hans Ulrich Obrist e allestita al Kiasma Museum of Contemporary Art. Mi disse che era già stato in Finlandia un paio di volte, ma molto tempo prima. Partecipò alla mostra con una serie di progetti architettonici basati sul concetto di processo, tenne una conferenza all'Università di Tecnologia di Helsinki e prese parte a un seminario organizzato in occasione dell'inaugurazione della mostra. La sua conferenza fu brillante; era il perfetto gentleman inglese con la dote dell'understatement e un gran senso dell'umorismo.

Dopo il seminario andammo a visitare alcuni nuovi siti architettonici. In taxi, Cedric illustrò gran parte della sua filosofia semplicemente commentando quel che vedevamo intorno a noi. Ci recammo poi a incontrare un gruppo di giovani artisti e designer finlandesi che lavoravano collettivamente sotto il nome Revolutions on Request (ROR). In quel periodo dividevano uno studio ricavato da un vecchio deposito degli autobus, trasformato in una serie di laboratori e spazi attrezzati. Trovò interessante il processo che l'edificio stava attraversando, sebbene esso non avesse subito modifiche rilevanti rispetto ai giorni in cui svolgeva le precedenti funzioni. Sembrò molto colpito dagli artisti, così indaffarati nei rispettivi minuscoli spazi, totalmente assorbiti dal proprio lavoro. Erano tutti veramente concentrati su come risolvere i rispettivi problemi. Dava l'impressione di apprezzare molto la schiettezza senza fronzoli del luogo e la disponibilità e l'entusiasmo delle persone. Prima di lasciare lo studio diede alcuni consigli a questi "nuovi venuti" del mondo dell'arte, raccomandando loro di non permettere che il successo intaccasse il loro entusiasmo.

Quando tornammo al taxi, disse che ora poteva far ritorno a Londra rinfrancato. Aveva evidentemente gradito la visita agli studi. Il ricordo del suo entusiasmo, del modo inimitabile con cui parlava agli artisti, in un tono che rivelava insieme rispetto e consapevolezza della natura spesso ruvida della vita e della vanità della mente, è per me estremamente vivido. Anche gli artisti del gruppo ROR ricordano perfettamente la sua visita.



Koo Jeong-a, *artista/artist, Paris*

**Posso testimoniare**
**come un amico della stessa generazione,**
**che ha vissuto nel xx secolo.**
Cedric,
Eri un poeta e un filosofo, oppure un artista,
Uomo del tutto diverso dalla maggior parte degli architetti e urbanisti
Che smaniano solo per soldi e potere.
Provavi disgusto per questo mondo insensato,
Eppure, gentile, parlavi del nostro futuro,
Di una vita che quest'epoca sciocca non riesce a capire.
Ubriacati e ridi!
Questo mondo, in ogni caso, non sarà mai migliore.

**I can testify**
**As a friend of the same generation**
**who has lived the 20th century.**
Cedric,
You were a poet-philosopher or an artist,
Being quite different from the majority of architects and urbanists
Who are mad only about money and power.
Disgusted with this stupid world,
Still you kindly predicted our life in the future.
However, the silly age of the 20th century could not understand it.
Get drunk and laugh!
At any rate, this world will never be better.

**Arata Isozaki**, *architetto/architect, Tokyo*

La notizia della sua morte ci ha raggiunti mentre stavamo pianificando il programma delle mostre del Kiasma per l'autunno 2003. Un programma basato sul concetto di processo, tanto nell'arte contemporanea quanto nel modo in cui i programmi istituzionali sono concepiti e realizzati.

Avevo scritto a Price chiedendogli di preparare un breve testo per il giornale che intendevamo pubblicare in collegamento col programma. Non ebbi risposta. Provai più volte a chiamarlo. Poi ricevetti la notizia. Il perfetto gentleman dal pensiero rivoluzionario non c'era più. È certo, tuttavia, che la sua eredità è visibile, e continuerà a esserlo, nel lavoro di numerosi architetti e artisti ma anche di quanti tra noi si occupano di cultura contemporanea. Come Panofsky aveva detto della prospettiva, il processo è la "forma simbolica del nostro tempo".

Cedric Price came to Helsinki in connection with the opening of the "Cities on the Move" exhibition curated by Hou Hanru and Hans Ulrich Obrist and shown at the Kiasma Museum of Contemporary Art in 1999. He took part in the exhibition with his architectural drawings based on process thinking, gave a lecture and participated in a seminar we organised. He was brilliant, the perfect English gentleman with virtuosity for understatement and no need to emphasise his achievements combined with a great sense for humour.

After the seminar, we took a ride to see several new Finnish architectural sites. He gave us insights into his philopsophy while commenting on what we saw during this trip. Then we went to visit a group of young Finnish artists and designers working together under the name of ROR (Revolutions on request), who were sharing an office at the time in an old bus depot converted into different kinds of workshops and activity spaces. He was very impressed by how the artists were totally engaged in how to solve the different problems they encountered. He seemed to enjoy the no-nonsense sincerity of the place and the openness and enthusiasm of the people. When leaving he gave some advice to these "newcomers" which was to not let success spoil their good spirits. When we went back to the taxi, he said that now he can return to London in good spirits too. The memory of his enthusiasm and him talking with the artists in his inimitable way and in a tone that revealed both respect and an awareness of the often harsh realities of life and the vanities of the human mind is still very vivid in my mind.

The news of his death reached us as we were planning the 2003 autumn programme for Kiasma's exhibitions, which focused on processes both in contemporary art and the way institutional programmes are planned and carried out. I had written to Cedric and asked him to write a short text for our information tabloid. No answer. Then I heard the news. The perfect gentleman with revolutionary thinking was no longer here. However, his legacy is seen and will be seen in the work of many architects and artists and the thinking of all of us who deal with contemporary culture. Process is the kind of "symbolic form of our time" in the way Erwin Panofsky defined perspective earlier.

**Maaretta Jaukkuri**
*curatore capo del/chief curator of Kiasma, Helsinki*

## Lo spirito di socievolezza assoluta, o ispirazione frammentaria
## The Spirit of Absolute Sociability, or Fragmentary Inspiration

Che cosa mi ha insegnato Cedric Price? Che il progetto non può che essere l'affermazione perentoria di un gesto, il quale si può confondere con un utilizzo particolare del tempo, che è contemporaneamente costruzione e perdita. Insomma, una temporalità post-freudiana, se non riapparisse di tanto in tanto impercettibilmente nella cultura occidentale: il tempo del non finito di Michelangelo, il progetto come anticipazione della rovina di John Soane, l'edificazione grazie al lavoro di dimenticanza del Merzbau di Schwitters… Temporalità del Wunderblock caro a Freud: un edificio che si mantiene sulle proprie rovine (Price è uno di quelli che mi ha insegnato a non temerle). Delle intensità che avvengono imprevedibili, quando due strati della memoria (cioè del desiderio), fino ad allora mai entrati in contatto, si connettono: una versione del lavoro del Witz cara ai romantici tedeschi – il motto di spirito come abolizione della censura e accesso all'inventiva.

L'altra faccia dell'ironia: il potere positivo e creatore di una "esplosione di spirito compresso" diceva un poeta o ancora (e la definizione è secondo me il miglior ritratto di Cedric Price): "Il Witz è lo spirito di socievolezza assoluta, o ispirazione frammentaria". Ogni volta che vado a Londra per lavorare alla biblioteca Warburg, faccio una visita allo zoo: provo la dolce inquietudine d'essere io stessa sotto la rete metallica della voliera, d'accedere per un momento alla cattività aerea degli uccelli.

What have I learned from Cedric Price? That design does not have to be the peremptory affirmation of an act, that it can blend with a particular usage of time that is both construction and loss. It is, in short, a post-Freudian temporality, but it reappears every now and again, surreptitiously, in Western culture: in Michelangelo's unfinished time, in John Soane's pre-planned ruin, in oblivion in Kurt Schwitters' Merzbau construction… The temporality of the Wunderblock dear to Freud: a building supported only by its ruin (Price was among those who taught me not to be afraid of that anymore). Intensities that can occur, unforeseeably, when two layers of memory (desire) connect that were never previously in contact: a version of the Witz prized by the German Romantics – with witticism as the lifting of censure and access to invention. As a poet once said, the wrong side of irony; the positive creative power of a 'compressed explosion of the mind' – or again (and for me the best portrait of Price), 'Witz is the spirit of absolute sociability or fragmentary inspiration'.

And whenever I stay in London to work at the Warburg Library, a visit to the zoo and the aviary: to enjoy the delicious unease of being myself under that metal frame – even inside the net – and entering for a while into the aerial captivity of its birds.

**Patricia Falguières**
*storica dell'arte/art historian, Paris*

## Più etica, meno estetica

*Cedric Price ci ha lasciato. Cedric, come lo chiamano gli amici, aveva 70 anni. Che la sua salute fosse indebolita lo avevamo capito fin dal 1999, quando pensavamo di invitarlo alla Biennale di Venezia. Cedric non accettò l'invito. Ma acconsentì a una lunga videointervista. Un frammento dell'intervista con il suo volto fu proiettato nel video lungo 300 metri delle Corderie. Raccontava dell'insofferenza per regole, dottrine, teorie. Ha realizzato una sola opera, Cedric, la voliera dello Zoo di Londra. Bellissima. Tetraedri a spigoli acuti coperti da reti, geometrie asimmetriche alla ricerca di uno spazio di libertà perso.*

*Il "Fun Palace" del 1961 lo rende popolarissimo. Cedric arriva fino al progetto esecutivo. Poi tutto si ferma. Da quarant'anni si parla del "Fun Palace" come del prototipo che ha ispirato il Beaubourg. Di tante cose che si sono dette su Cedric, credo che la sciocchezza più odiosa sia quella di attribuirgli l'influenza su architetti che non hanno nulla a che vedere con il suo modo di pensare. Cedric non era un teorico: troppo ironico per perdere tempo alla ricerca di visioni totalizzanti. Cedric non era un accademico: troppo ironico per sopportarne i rituali. Alle cinque del pomeriggio lasciava il suo studio con gli amici, e il pub diveniva il luogo di acute e divertenti discussioni.*

*Ad Amburgo nel 1988 eravamo con altri architetti invitati a un workshop sullo sviluppo di un'area del vecchio porto. Verso le cinque, mentre osservavo il suo lavoro, Cedric mi dice: "It's time to have a drink!". Il suo progetto non prevedeva nessuna funzione: né uffici né torri. L'idea era quella di riportare le anatre a vivere su quel tratto dell'Elba. Nel modello aveva progettato una natura fluviale rappresentando perfettamente i suoi antichi abitanti, le papere. Finimmo in un piccolo edificio pericolosamente inclinato su un lato del porto: la birreria. Credo che fu Cedric a riportarmi a tarda ora all'albergo. Per Cedric Price l'architettura migliorava la vita.*

*Chiesi a Cedric Price un parere sul titolo della Biennale di Venezia del 2000, "Less Aesthetics, More Ethics", e la sua risposta fu: "More ethics, less aesthetics". Sono perfettamente d'accordo. Del resto, il ruolo dell'etica nel mio lavoro è centrale e costante, e la mia scelta dei progetti si basa principalmente su aspetti etici che considero importanti.*

## More ethics, less aesthetics

*Cedric Price, or Cedric to his friends, has left us. He was 70. We knew he was in poor health since 1999, when we thought of inviting him to the Venice Biennale. Cedric didn't accept the invitation. But he did agree to a long video-interview. A fragment of that interview, and his face, was projected in a video 300 metres long at the Corderie. He spoke of his aversion to rules, doctrines and theories. Cedric realised only one work, the aviary at the London Zoo. Beautiful. Sharp-edged tetrahedra covered by nets; asymmetrical geometries searching for a lost freedom.*

*His 'Fun Palace' of 1961 had made him immensely popular. Cedric got as far as the master project, but everything stopped there. For over 40 years the 'Fun Palace' has been talked about as the prototype that inspired the Beaubourg. Of all the silly things that have been said about Cedric, I think the most odious is that of attributing to him an influence over architects who have nothing to do with his way of thinking. Cedric wasn't a theorist; he was too ironic to waste time searching for totalising visions. Cedric was not an academic; he had too much sense of irony to put up with academic rituals. At five in the afternoon he used to leave his office with friends and head for the pub, where many acute and witty discussions would follow.*

*In Hamburg in 1988, we had been invited with other architects to a workshop on the development of a site in the old docks. Around 5 o'clock, I was looking at his work when Cedric said: It's time to have a drink! His project had no function. Neither offices nor towers. Its idea was to get ducks back onto that stretch of the Elbe. In his model he had designed a riverscape perfectly representing its former inhabitants, the geese. We finished up in a little place with a tavern on one side leaning dangerously over the water. I think it was Cedric who took me back, much later that night, to the hotel. For Cedric Price architecture made life better.*

*I asked Cedric Price his opinion about the title of the Venice Biennale 2000 "Less aesthetics, more ethics". And this was his answer: "More ethics, less aesthetics." I agree with that very much, in fact the whole role of ethics in my work is central and also continuous. The selection of the work I do is largely based on the ethic that I think worthwhile.*

**Massimiliano Fuksas**
*architetto/architect, Roma*

Il mio statement riguarda
l'essere un uccello.
Pensavo a qualcosa di simile all'essere
un uccello che non è più
libero, un volatile in cattività; pensavo
che mi sarebbe piaciuto
essere un uccello
che vive nella voliera di Cedric Price
allo zoo di Londra.

*Jolly Hotel, Napoli, marzo 2004*

My statement is about being a bird.
I was thinking like if
I was a bird that was no longer
free, a bird in captivity,
that I would like to be a bird
that is habitating in Cedric Price's
aviary in the London zoo.

Jolly Hotel, Naples, March 2004

**Rirkrit Tiravanija**
*artista/artist, New York*

## CHIC JOE DRIP CERN

*(anagramma di/anagram of Cedric John Price)*

**Cerith Wyn Evans**
*artista/artist, London*

*Conseil Européen de la Recherche Nucléaire, Geneva. Photographer: Patrice Loïez; Date: 2001© CERN Geneva

## Dopo Price Post Price

Ho sempre trovato appassionante la lotta di Cedric Price contro il superfluo, e con l'andar del tempo ho compreso che essa rappresenta l'eredità più importante della nostra amicizia. Per questo, credo che costruire evitando l'inutile – compresa ogni architettura che non serve – rappresenti il risultato più importante nella nostra società post-industriale. Un rifiuto del superfluo, che non intende essere esistenzialista ma che, in un mondo imprigionato dalla cultura della sovrabbondanza, vuole semplicemente perseguire la semplificazione. Di fronte ai danni causati dall'eccessivo sfruttamento delle risorse, alla diffusa sensazione di una minaccia incombente ma anche a una nuova consapevolezza ambientale, Price ci fa comprendere le contraddizioni implicite nell'attitudine di chi sogna un futuro migliore senza tener presente che quasi tutto quel che serve a materializzarlo è già a disposizione e ha solo bisogno di essere identificato, ribattezzato o riciclato in termini d'uso. Basta aggiungere nuovi elementi, che a loro volta avranno dei limiti di tempo.

Questa sicura presa di posizione, che consiste nel non fare nulla più di quanto è necessario, punta lucidamente alla faccia nascosta della globalizzazione, tesa a cercare freneticamente dei consumatori pronti a soddisfare bisogni immaginari – compresi quelli dell'architettura – che in realtà non hanno.

La nostra responsabilità è precisamente amministrare tale eredità, un patrimonio che ci consente di definirci contestualisti, anche se riteniamo il contesto una lettura estensiva dell'ambiente nel quale operiamo, la cui configurazione fisica non è che un ingrediente tra i tanti. Una responsabilità nel rifiutare l'uso di quella memoria, che fa unicamente riferimento alla storia e ai segni lasciati dalle sue costruzioni. La responsabilità di seguire con attenzione lo sviluppo tecnologico, la scienza e il suo vocabolario senza nessuna fascinazione ingenua. Di accogliere l'ambiguità e saper ammirare la leggerezza e l'ironia dei nostri colleghi. In un certo modo, Price ci incoraggia a procedere alla cieca, senza pregiudizi che possano limitare la nostra curiosità. In ciascuno dei suoi progetti scopriamo nuove organizzazioni di forme, alternative inesplorate, e accettiamo perfino il diritto di sbagliare. Per tutte queste ragioni, la nostra gratitudine verso Cedric Price e la sua inesauribile attività dovrebbe essere immensa.

Cedric Price´s fight against the unnecessary has always provoked great passion in me and with time passing by I perceived this as the most valuable heritage of our friendship. Therefore, doing without the useless, including unnecessary architecture, will be the main achievement of our post-industrial society.

A rejection of the superfluous, without it being existentialist but instead pursuing the simplification of a world imprisoned by the culture of overabundance.

Indeed, faced with the reality of the damage inflicted by over-exploitation of resources, Price makes us realise the implied contradictions in the attitude of dreaming of a better future without noticing how a great part of what is needed to achieve this is already there.

It only needs to be identified to change its name or the way in which it is used and add some new elements, which will also have a time limit. This confidence in not doing more than just the basics lucidly points at the hidden face of globalisation, the one that frenetically looks solely for consumers who will satisfy some imaginary needs, including architectural ones, which they don't really have.

Our responsibility is precisely to oversee this inheritance, allowing us to define ourselves as contextualists, even though we call context an extended reading of the surroundings within which we operate, and of which the physical configuration is only one more ingredient.

A responsibility to reject the use of memory which exclusively refers to history and the marks left by its constructions; to pay attention to technology, to science and to its vocabulary without any naive fascinations; to welcome ambiguity and admire that slight capacity for irony in our colleagues. Price, in a way, encourages us to work blindly, without prejudices which could limit our curiosity.

In each of his projects we make out new formal organisations, unexplored alternatives, and we even accept the right to fail. For all this, our gratitude to Cedric Price and his inexhaustible activity should be immense.

**Juan Herreros**
*architetto/architect, Madrid*

## Medicina cinese Chinese Medicine

Occhi chiusi e mano sul polso del paziente, un medico cinese formula la propria diagnosi basandosi sul battito cardiaco. Spesso rileva uno *xu*, quella condizione di vuoto e di inerzia che non rappresenta né una malattia né un perfetto stato di salute. Lo *xu* è uno stato intermedio. Ed è uno stato normale, perché il sistema biofisico è di rado in perfetto equilibrio. Non essendo un disturbo o una malattia, lo *xu* non ha bisogno di cure, anche se il sistema può essere calibrato o *bu* (aggiustato) con l'aiuto di particolari erbe o correzioni alla dieta. Il medico cinese non si occupa di risolvere problemi.

Per risolvere un problema è necessario creare una coppia di opposti: malato o sano, normale o anormale, giusto o sbagliato. Qualsiasi altro stato intermedio rappresenta una condizione indefinibile, ovvero un problema insolubile. Nel processo che porta alla soluzione di un problema, la continuità della realtà viene sospesa e le sfumature e i mutamenti della vita eliminati. L'essenza della tecnica del problem-solving consiste nell'isolare, nel separare un elemento dal suo contesto o dal suo sistema. E non appena quest'attitudine diventa l'obiettivo della pratica architettonica, può accadere che la progettazione di un edificio, come suggeriva il leggendario architetto inglese Cedric Price, non rappresenti la soluzione migliore.

Un fattore, che aveva acquistato una tenuta a un centinaio di miglia dalla città in cui risiedeva, chiese a Price di disegnargli un'abitazione. Voleva costruire una casa nella sua nuova proprietà, di modo da potervi abitare durante la settimana e tornare dalla sua famiglia per il weekend. Price accettò l'incarico, e prima di proporre una soluzione studiò la questione a lungo. "Quel che le serve non è una casa, ma un'automobile", si narra abbia suggerito al suo cliente. "Una macchina le permetterà di passare la serata con la famiglia, e le costerà meno di una casa". Passato di bocca in bocca, l'aneddoto potrebbe essere stato oggetto di distorsioni. Sia come sia, esso rappresenta un vivace ritratto del definitivo problem solver.

Eyes closed and patient's wrist in hand, a Chinese doctor makes a diagnosis by feeling one's pulse. Often, he finds the patient in *xu*, a state of emptiness or lacking, which is neither an illness nor a sign of wellness. *Xu* is somewhere in between. *Xu* is normal: the biophysical system is rarely in perfect balance anyway. *Xu* does not need to be cured since it is neither a disease nor a disorder; yet the system can be tuned or *bu* – mended – by taking certain herbs, nutrition or diet. The Chinese doctor doesn't know about problem solving.

To solve problems, one has to create binary oppositions: sick or not sick, normal or abnormal, right or wrong. Any in-between state leaves the problem undefined, thus unsolvable. In the process of solving a problem, the continuity of reality is suspended and the nuances and variations of life overruled. The essential problem solving technique is isolation or taking an element out of the system or context.

Once problem solving is set as the goal of architectural practice, building design may not necessarily be the best answer, as suggested by the legendary British architect Cedric Price: A farmer asked Mr. Price to design him a house. He had acquired a farm about a hundred miles away from the town where he and his family lived. He wanted to build a house on the farm so that he could work there on weekdays and go home on weekends. Mr. Price took the problem and studied it at length before recommending a solution. "What you need is not a house but a car". Mr Price reportedly told his client, "since a car would enable you to be with the family every evening and would not cost you as much as a house."

Passed on by word of mouth, the story may now be plagued by distorted details. Nevertheless, it is a vivid portrayal of the ultimate problem solver.

**Yung Ho Chang**
*architetto/architect, Beijing*

## CP = provocazione = inventiva

**Cedric è stato una delle persone più straordinarie che io abbia mai incontrato. Non dimenticherò mai l'eccezionale conferenza che ha tenuto a Helsinki nel contesto di "Cities on the Move", dove ha deciso di mettere in ordine casuale le sue diapositive di progetti urbani e architettonici, e le ha commentate nel modo più creativo… un'esperienza assolutamente illuminante di provocazione e inventiva.**

## CP = Provocation = Invention

**Cedric was one of the most impressive individuals I ever met. I'll never forget the greatest lecture in Helsinki he gave in the framework of "Cities on the Move" where he decided to put his slides of urban and architectural projects in disorder and commented on them in the most creative way… a totally enlightening experience of provocation and invention.**

**Hou Hanru,** *curatore/curator, Paris*

# Bruno Latour
# Digitalità alternativa

Perché è così difficile interpretare la dimensione digitale? La trasformazione di ogni cosa in stringhe di impulsi 0 e 1 sta forse spingendo tutti noi, povere anime mortali, verso il paradiso formale della virtualità? O al contrario sta offrendo una nuova dimensione materiale a tutto ciò che è formale e spirituale? È difficile dire quale di queste due 'sparate' sia più in grado di cogliere quello che sarà il destino dell'arte nell'epoca della riproducibilità digitale.

Da un lato, utilizzando motori di ricerca come Google, possiamo trovare la nostra strada nel mondo senza mai muoverci dalla nostra stanza; i fisici possono innescare esplosioni atomiche senza provocare fallout radioattivi, contenendole all'interno dei loro computer che sfornano simulazioni a getto continuo; milioni di ragazzini possono partecipare a sessioni di gioco collettive all'interno di gigantesche sale giochi senza dover acquistare alcun immobile. Perciò sembra naturale che si sentano spuntare sulla nostra schiena le ali della virtualità. Presto, non c'è dubbio, saremo pronti a fare il download dei nostri corpi, incanalandoli come sostanze liquide nei chip solidi che formano la struttura del world wide web.

Ma questi pezzi solidi di silicone hanno anche un'altra faccia: oggi tutte le idee sono misurabili in byte, tutti gli articoli di informazione sono classificabili a seconda del numero di 'hit' e di 'link'; per ottenere una connessione a Internet è necessario possedere un qualche cablaggio o acquistare una qualche scheda 'airport'; oggi le immagini hanno un peso misurabile in Kilobyte, e quando sono troppo 'pesanti' finiscono per 'intasare' le nostre caselle e-mail; il formalismo si incarna nei pixel, negli elettroni e nei modem; i computer si surriscaldano e, cosa più penosa di tutte, invecchiano rapidamente raggiungendo a passi vertiginosi un'obsolescenza già programmata in anticipo. Ai tempi di Platone i concetti astratti non avevano né bug, né virus né trademark. Oggi invece qualsiasi cosa venga prodotta dalla nostra mente viene sminuzzata in codici proprietari posseduti da Mr. Bill Gates o riversata all'interno di macchine sulle quali è scritto in bella evidenza "Intel inside".

Ma se è così dobbiamo chiederci: la digitalità è l'inizio della virtualità o la fine dell'idealismo? Con l'allestimento di una piccola ma interessantissima esposizione intitolata "n01se", l'artista Adam Lowe e lo storico delle scienze Simon Schaffer avevano dimostrato già nel 1999 che la digitalità ha una lunga storia, iniziata nel XVI secolo con l'invenzione della mezzatinta, una nuova tecnica di stampa che permetteva agli incisori di riprodurre le ombre con la moltiplicazione dei punti bianchi e neri, gli antenati dei nostri pixel.[1] Quella digitale non è solo una tecnica antica, ma come ha dimostrato il filosofo della computazione Brian Smith non è propriamente corretto affermare che i computer moderni sono macchine elettroniche, dato che i loro stati elettrici rimangono pur sempre analogici. La digitalità è l'effetto delle caratteristiche di organizzazione comuni a tutti i computer, non la natura intrinseca delle loro schede madri.[2] O, come affermava lo stesso Alan Turing, "è una comoda finzione pensare che ogni commutatore debba essere sicuramente acceso o sicuramente spento".

La natura intrinsecamente analogica dei segnali si svela quando si prova a stampare dei file digitali, come ha fatto Adam Lowe in occasione di un'altra mostra, utilizzando tecniche differenti.[3] Lo stesso file composto di segnali 0 e 1, una volta tradotto in raggi laser, in bolle o gocce, genera immagini che appaiono completamente differenti. Così la macchina formale dopo tutto può non essere così formale.

Se la digitalità è una "comoda finzione", essa può spiegare perché è così difficile stabilire se l'era dell'informazione ci condurrà a una nuova virtualità o a una nuova materialità. Nel campo dei computer dobbiamo aspettarci moltissimi cambiamenti ancora imprevedibili. Sostiene sempre Turing: "Le macchine mi colgono di sorpresa con grande frequenza".

È questa definizione alternativa dell'era digitale che ha spinto Lowe a trasferirsi da Londra a Madrid e a fondare laggiù, insieme con il pittore spagnolo Manuel Franquello, uno studio chiamato Factum-Arte dedicato alla produzione di facsimili.[4] La loro idea non era quella di ottenere repliche virtuali di opere originali, ma di utilizzare i file digitali come strumento per indagare la qualità materiale delle opere d'arte originali. L'alto livello di risoluzione della scansione tridimensionale viene sfruttato pienamente per guidare una serie di macchine copiatrici costruite appositamente, di stampanti e di trapani che sono in grado di produrre una copia materiale degli originali. Il file digitale non è il fine, ma il mezzo per riconquistare la materialità. Nello studio ci si serve di computer, ma anche di strumenti antichi come quelli dei pittori, degli incisori, dei modellatori e degli scultori.

Si prenda ad esempio la copia realizzata da Factum-Arte di una sezione della tomba del faraone Seti I. L'idea non era quella di produrre una presentazione virtuale della tomba: non vi sono schermi o occhiali che siano in grado di competere con la precisione della scansione. L'obiettivo non è neppure quello di confondere il visitatore con una versione contraffatta della Valle dei Re. La contraffazione, come mostra l'intera storia dei falsi nell'arte e nelle scienze, non richiede un'abilità così grande, dal momento che è facile ingannare le menti del pubblico. No, qui l'idea consiste nel capovolgere radicalmente il concetto di virtualità, sfruttando la performance tecnica di coniare una replica a scala naturale di una tomba per spiegare per quale motivo la texture dell'originale *non può* essere replicata. E per spiegare anche, cosa di grande importanza per la conservazione, perché l'originale non dovrebbe essere sottoposto a restauri poco accurati. Ogni nuovo foro, ogni nuova scansione, ogni nuova stampa a colori svela in studio un'altra versione delle qualità intrinseche di Seti: le crepe, le sfumature cromatiche, la grana della pietra, le vernici, persino i successivi danneggiamenti e riparazioni.
È come se la ripresa digitale permettesse di scorticare l'originale caratteristica dopo caratteristica, strato dopo strato, senza toccarlo, se si eccettua il rapido passaggio di un sottilissimo raggio laser.

Alla fine viene dedicata talmente tanta cura, talmente tanta energia, inventiva, abilità, alla creazione del facsimile, che quello che si ottiene è un sorprendente *secondo* originale, prezioso come il primo, e naturalmente molto più flessibile! Così la replica digitale non solo possiede un'aura di preziosità, ma accresce l'aura stessa dell'originale, rivelandone la tessitura e mettendolo al riparo da eventuali restauri arbitrari. Chiusa ai visitatori, la tomba di Seti I potrà conservare i propri segreti a beneficio delle generazioni future; invece una volta aperta al pubblico e restaurata a più riprese scomparirebbe in pochi decenni senza lasciare alcuna traccia.

No, il mondo digitale non ci condurrà all'esistenza virtuale propria degli angeli. Come scopre dolorosamente Adie Klarpol, giovane protagonista del racconto di Richard Powers *Plowing the Dark*, le repliche digitali sono fatte di materia tanto quanto gli originali, eccetto che lo sono ancora di più.[5] Dopo aver lavorato per molti anni a un modello digitale perfetto in 3D di un'opera d'arte, la protagonista si rende conto che le bombe intelligenti lanciate sui bersagli iracheni da un nuovissimo campo di battaglia digitale situato da qualche parte della Florida sfruttano le stesse tecniche che lei sta sviluppando nel suo laboratorio isolato dal mondo. Improvvisamente, la digitalità irrompe nella storia molto più antica dei facsimili: "Non riprodurre effigie incise".

**Note**
1) n01se, 1999. Mostra tenutasi simultaneamente presso il Kettle´s Yard, Whipple Museum of the History of Science, Cambridge, presso il Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge e presso il Wellcome Institute, Londra.
2) Smith Brian Cantwell, *On the Origins of Objects*, Cambridge, Mass., MIT Press 1997. Si veda anche il contributo dell'autore al catalogo di *Digital Prints*, a cura di A. Lowe.
3) Adam Lowe, "Grey cultured cells", in *Techno Digital Sublime*, Central Fine Arts, New York 2001.
4) www.factum-arte.com
5) Powers Richard. *Plowing the Dark*. New York, Farrar, Strauss and Giroux 2000.

# Alternative digitality

Why is it so difficult to interpret digitality? Is the transformation of everything into strings of 0s and 1s propelling all of us, poor mortal souls, into the formal paradise of virtuality? Or is it, on the contrary, giving a new materiality to everything formal and spiritual? It's hard to tell which one of those two 'hypes' is best able to capture the fate of art at the time of digital reproduction.

On the one hand, we can 'google' our way throughout the world without leaving our room; physicists can trigger atomic explosions without provoking radioactive fallout inside the computers churning out their simulations; millions of kids are able to play collective games inside huge arcades without buying any real estate. So, obviously, we should feel virtual wings growing on our back. Soon, no doubt, we will be ready to download our own 'wetware' body into the dry chips sustaining the World Wide Web.

But those dry pieces of silicone also have their flip side: every idea is now measurable in bytes; every piece of information has become traceable in numbers of 'hits' and 'links'; for every connection you need to get a cable or to buy some 'airport' card; images now have a weight measured in so many Ks, and when they are too 'heavy' they 'clog' your mail accounts; formalism is incarnated in pixels, electrons and modems; computers heat up and, most distressing of all, they age quickly through a dizzying pace of planned obsolescence. In Plato's time abstract ideas had neither bugs nor viruses, nor trademarks. Now, everything spiritual has melted into proprietary codes owned by Bill Gates or into machinery on which is written "Intel inside".

So, is digitality the beginning of virtuality or the end of idealism? In a small but stunning exhibition called "n01se", the artist Adam Lowe, and the historian of science Simon Schaffer, had already shown in 1999 that digitality had a long history beginning in the 16th century. It began with the invention of mezzotint, a new printing technique that allowed engravers to reproduce shades and shadows by multiplying dots alternatively black and white – the ancestors of our pixels.[1] Not only is digitality an age-old technique, but as the philosopher of computing Brian Smith has shown, it's not exactly true that modern computers are digital machines since their electric states remain analog. Digitality is an achievement of the collective organisational properties of computers not the intrinsic nature of their gates.[2] Or, as Alan Turing himself said: "It is a convenient fiction that each switch must be definitely on or definitely off."

The inherent analogue nature of the signals comes forward when you begin printing digital files, as Adam Lowe has done in another exhibition, using different printing techniques.[3] Exactly the same file of 0s and 1s, once expressed in laser beams, bubbles or drops, generates images that look entirely different. So the formal machine might not be that formal after all.

If digitality is a "convenient fiction", it might explain why it is so hard to decide whether or not the information age leads us to a new virtuality or to a new materiality. With computers we are in for more than a few unexpected turns. Turing again says: "Machines take me by surprise with great frequency."

It is this alternative definition of the digital age that has pushed Lowe to move from London to Madrid and to create there, with the Spanish painter Manuel Franquello, a studio called Factum-Arte devoted to the production of facsimiles.[4] Their idea is not to produce a virtual replica of original works, but to use the digital files as a way to probe the material quality of the original works of art. The power of resolution of the 3-D scan is entirely devoted to directing an array of purpose-built copiers, printers and drillers that can reproduce a material copy. The digital file is not the end but the means to re-conquer materiality. In the studio, you need computers but also age-old skills like those of painters, engravers, moulders and sculptors.

Take for instance the copy Factum-Arte made of a portion of the tomb of the Pharaoh Seti I. The idea is not to produce a virtual presentation of the tomb: there is no screen, no goggle-eyed view good enough to pay justice to the precision of the scan. Neither is the goal to fool the visitor into a counterfeit version of the Valley of the Kings. Counterfeiting, as the whole history of fraud in art and science shows, does not require such great skills, since visitors' minds are so easily fooled. No, the idea is to turn digitality upside down and to use the technical feat of printing a full-scale replica of a tomb in order to make clear why the texture of the original *cannot* be replicated. Furthermore, and which is of great significance for conservation, why the original should not be touched by sloppy restorations. Every new drill, every new scan, every new colour printer, reveals in the studio another version of Seti's inherent qualities: cracks, nuances of colours, stone granularity, varnishes, even the successive destructions and repairs.
It's as if the digital capture allowed peeling the original feature by feature, layer by layer, and all of that without touching it, except for the brief illumination by a tiny laser beam.

In the end, so much care is taken in making the facsimile, so much energy, skill, invention, that what you get is a stunning *second* original, as precious as the first, and of course far more flexible! In the end, the digital replica not only possesses a precious aura but it increases the aura of the original by revealing its texture and by protecting it against wanton restoration. Closed to the public, the tomb of Seti may keep its secrets from future generations; opened to the public, restored more than once, it will have vanished without trace in a few decades.

No, the digital world is not leading us toward the virtual existence of angels. As Adie Klarpol, the young character of Richard Powers' novel *Plowing the Dark* learns to her great distress, digital replicas are just as material as the originals, except they are more so.[5] After having worked for several years on a perfect 3-D digital mock up of a work of art, she realises that the smart bombs aimed at Iraqi targets from the brand new digital battlefield somewhere in Florida use the same skills as the one she has been developing in her insulated laboratory. Suddenly, digitality inserts itself in the much longer history of facsimiles: "Thou shalt not make graven images."

**Notes**
1) n01se, 1999. An exhibition held simultaneously at Kettle´s Yard, The Whipple Museum of the History of Science, Cambridge, the Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge and the Wellcome Institute, London.
2) Smith, Brian Cantwell. *On the Origins of Objects*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1997. See also his entry in the catalog for *Digital Prints* edited by Adam Lowe.
3) Adam Lowe, "Grey cultured cells", in *Techno Digital Sublime*, Central Fine Arts, New York 2001.
4) www.factum-arte.com
5) Powers, Richard. *Plowing the Dark*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2000.

**Bruno Latour**
Insegna sociologia alla Ecole des Mines di Parigi. Il suo libro in inglese più recente è *Politics of Nature How to Bring the Sciences into Democracy* (tradotto da Cathy Porter), pubblicato da Harvard University Press.
La maggior parte del suo lavoro è visibile sul sito: http://www.ensmp.fr/~latour/

**Bruno Latour**
Bruno Latour teaches sociology at the Ecole des Mines in Paris. His most recent book in English is *Politics of Nature How to Bring the Sciences into Democracy* (translated by Cathy Porter) from Harvard University Press. Most of his work is accessible on http://www.ensmp.fr/~latour/

Circa 2.600.000 ‘MRE’ (Marocchini Residenti all’Estero) ogni estate tornano nel loro paese d’origine, portando con sé nuovi modelli di vita, di consumo e di investimento. Il collettivo Multiplicity ha osservato gli effetti di questo flusso di uomini e capitali, nella Regione Orientale del Marocco. Un flusso che ripercorre in senso inverso le rotte dell’immigrazione tra l’Africa e l’Europa e che produce profonde trasformazioni nella società e nei territori del Marocco contemporaneo.

# (M)RE-

Each summer roughly 2,600,000 ‘MRE’ (Moroccans Resident Abroad) return home, bringing with them new ways of living, investing and consuming. The collective Multiplicity has documented the impact of this flow of people and capital in the eastern part of the country. A flow that runs counter to the immigration routes from Africa to Europe, and which has produced profound changes in contemporary Morocco’s society and landscape.

# TOURISM

A cura di/Edited by
Multiplicity

Abitazioni nel quartiere di Al-Wahda (Oujda), dove il 12 per cento dei proprietari è composto da MRE

Homes in the Al-Wahda neighborhood (Oujda), where 12% of homeowners are MREs

# Turisti di Identità

Sia marocchini che europei.

Non completamente europei in Europa, non completamente marocchini in Marocco.

Il tratto distintivo degli MRE (Marocains Résidants à l'Étranger) è l'oscillazione continua tra due identità. Un'oscillazione ininterrotta che non si stabilizza in nessuno dei due terminali geografici che delimitano la vita degli MRE, a Sud e a Nord del Mediterraneo.

Questa doppia identità è una caratteristica di molti degli emigrati marocchini temporanei che, lavorando in Europa, coltivano il progetto di tornare a vivere in Marocco e che per questo inviano denaro a 'casa', proiettando desideri e aspettative verso il loro Paese di origine.

Ma questa doppia identità riguarda anche chi vive stabilmente in Europa e torna in Marocco come turista – un turista particolare, in un paese familiare e, allo stesso tempo, esotico. Un turista che spesso è anche un investitore, un nuovo colonizzatore nella terra dei suoi avi. Un'identità bipolare che non viene abbandonata neanche da chi è tornato a vivere in Marocco dopo aver vissuto in Europa e averne importato modelli culturali e sociali, restando in contatto con l'Europa grazie a relazioni affettive e di scambio economico.

Il movimento continuo di merci, uomini e soldi fra una sponda e l'altra del Mediterraneo genera effetti molto diversi: per alcuni può rappresentare l'impossibilità di trovare un approdo sicuro dove stabilizzare la propria vita; per altri rappresenta invece una importante risorsa culturale ed economica, che permette di promuovere attività e investimenti su entrambe le sponde del Mediterraneo.

**Rotte e Imbuti**

Gli MRE in tutto il mondo sono 2.582.097; in Europa 2.185.821. Tutti gli anni, soprattutto nel periodo delle vacanze estive, gli MRE lasciano temporaneamente i loro luoghi di residenza e tornano in Marocco (1.512.000 dal 20 giugno al 10 settembre 2003). Le principali porte d'ingresso sono Tangeri, Nador, Ceuta, l'aeroporto di Casablanca, il porto di Al Hoceima e l'aeroporto di Oujda.

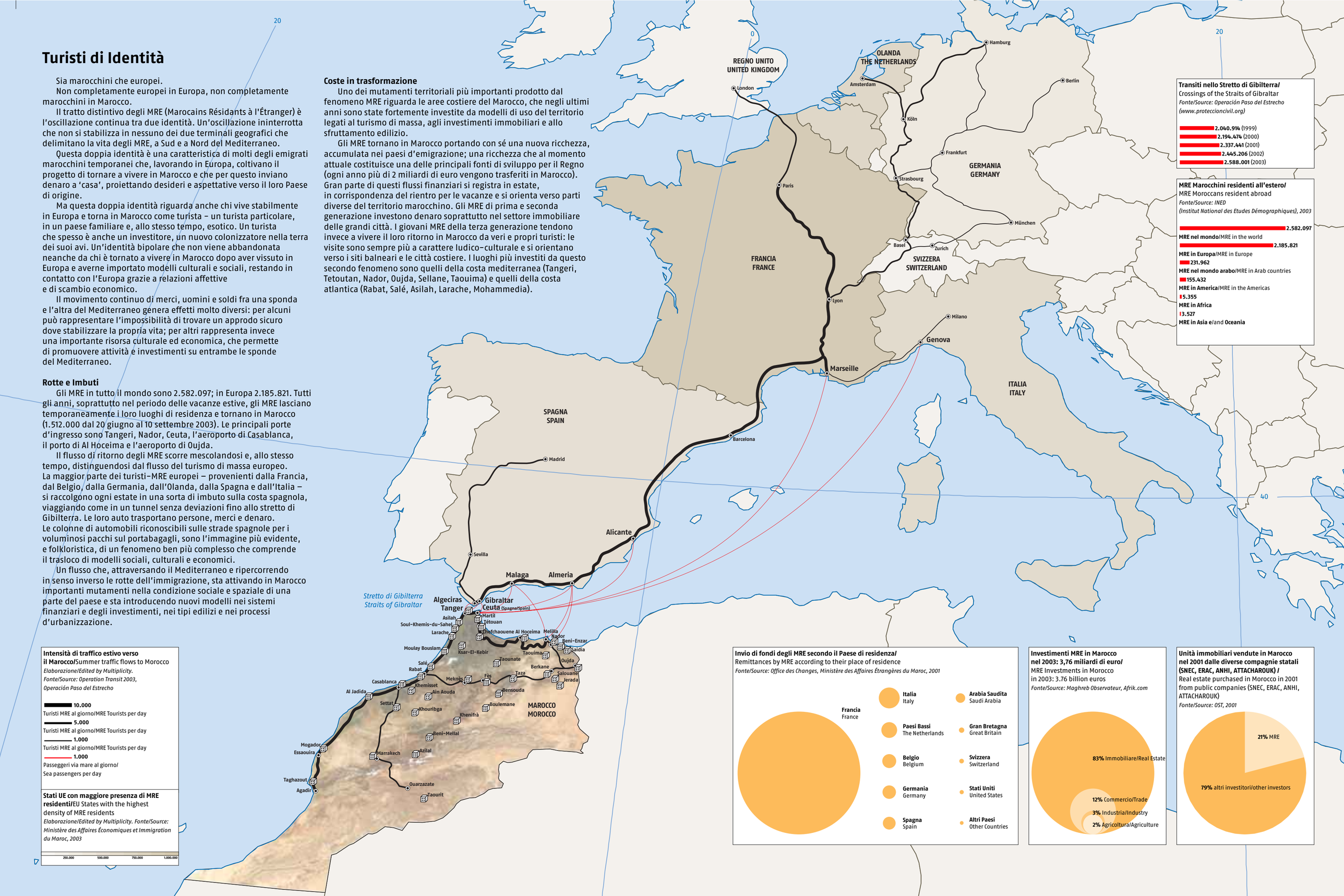
Il flusso di ritorno degli MRE scorre mescolandosi e, allo stesso tempo, distinguendosi dal flusso del turismo di massa europeo. La maggior parte dei turisti-MRE europei – provenienti dalla Francia, dal Belgio, dalla Germania, dall'Olanda, dalla Spagna e dall'Italia – si raccolgono ogni estate in una sorta di imbuto sulla costa spagnola, viaggiando come in un tunnel senza deviazioni fino allo stretto di Gibilterra. Le loro auto trasportano persone, merci e denaro. Le colonne di automobili riconoscibili sulle strade spagnole per i voluminosi pacchi sul portabagagli, sono l'immagine più evidente, e folkloristica, di un fenomeno ben più complesso che comprende il trasloco di modelli sociali, culturali e economici.

Un flusso che, attraversando il Mediterraneo e ripercorrendo in senso inverso le rotte dell'immigrazione, sta attivando in Marocco importanti mutamenti nella condizione sociale e spaziale di una parte del paese e sta introducendo nuovi modelli nei sistemi finanziari e degli investimenti, nei tipi edilizi e nei processi d'urbanizzazione.

**Coste in trasformazione**

Uno dei mutamenti territoriali più importanti prodotto dal fenomeno MRE riguarda le aree costiere del Marocco, che negli ultimi anni sono state fortemente investite da modelli di uso del territorio legati al turismo di massa, agli investimenti immobiliari e allo sfruttamento edilizio.

Gli MRE tornano in Marocco portando con sé una nuova ricchezza, accumulata nei paesi d'emigrazione; una ricchezza che al momento attuale costituisce una delle principali fonti di sviluppo per il Regno (ogni anno più di 2 miliardi di euro vengono trasferiti in Marocco). Gran parte di questi flussi finanziari si registra in estate, in corrispondenza del rientro per le vacanze e si orienta verso parti diverse del territorio marocchino. Gli MRE di prima e seconda generazione investono denaro soprattutto nel settore immobiliare delle grandi città. I giovani MRE della terza generazione tendono invece a vivere il loro ritorno in Marocco da veri e propri turisti: le visite sono sempre più a carattere ludico-culturale e si orientano verso i siti balneari e le città costiere. I luoghi più investiti da questo secondo fenomeno sono quelli della costa mediterranea (Tangeri, Tetoutan, Nador, Oujda, Sellane, Taouima) e quelli della costa atlantica (Rabat, Salé, Asilah, Larache, Mohammedia).




**Transiti nello Stretto di Gibilterra/**
Crossings of the Straits of Gibraltar
*Fonte/Source: Operación Paso del Estrecho (www.proteccioncivil.org)*

- **2.040.914** (1999)
- **2.194.474** (2000)
- **2.337.441** (2001)
- **2.445.206** (2002)
- **2.588.001** (2003)

**MRE Marocchini residenti all'estero/**
MRE Moroccans resident abroad
*Fonte/Source: INED (Institut National des Etudes Démographiques), 2003*

- **2.582.097** **MRE nel mondo**/MRE in the world
- **2.185.821** **MRE in Europa**/MRE in Europe
- **231.962** **MRE nel mondo arabo**/MRE in Arab countries
- **155.432** **MRE in America**/MRE in the Americas
- **5.355** **MRE in Africa**
- **3.527** **MRE in Asia e**/and **Oceania**

**Intensità di traffico estivo verso il Marocco/**Summer traffic flows to Morocco
*Elaborazione/Edited by Multiplicity.*
*Fonte/Source: Operation Transit 2003, Operación Paso del Estrecho*

- **10.000** Turisti MRE al giorno/MRE Tourists per day
- **5.000** Turisti MRE al giorno/MRE Tourists per day
- **1.000** Turisti MRE al giorno/MRE Tourists per day
- **1.000** Passeggeri via mare al giorno/Sea passengers per day

**Stati UE con maggiore presenza di MRE residenti/**EU States with the highest density of MRE residents
*Elaborazione/Edited by Multiplicity. Fonte/Source: Ministère des Affaires Économiques et Immigration du Maroc, 2003*

250.000 500.000 750.000 1.000.000

**Invio di fondi degli MRE secondo il Paese di residenza/**
Remittances by MRE according to their place of residence
*Fonte/Source: Office des Changes, Ministère des Affaires Étrangères du Maroc, 2001*




**Investimenti MRE in Marocco nel 2003: 3,76 miliardi di euro/**
MRE Investments in Morocco in 2003: 3.76 billion euros
*Fonte/Source: Maghreb Observateur, Afrik.com*




**Unità immobiliari vendute in Marocco nel 2001 dalle diverse compagnie statali (SNEC, ERAC, ANHI, ATTACHAROUK) /**
Real estate purchased in Morocco in 2001 from public companies (SNEC, ERAC, ANHI, ATTACHAROUK)
*Fonte/Source: OST, 2001*

# Identity Tourists

Both Moroccan and European.
Not completely European in Europe, not completely Moroccan in Morocco.
What distinguishes the MRE (Marocains Résidents à l'Étranger) is their constant fluctuation between these two identities. This constant flux prevents them from establishing permanent ties in either of the two geographic areas delimiting the lives of MREs, to the north and south of the Mediterranean.
This double identity is characteristic of many Moroccan emigrants who work in Europe and meanwhile nurture the plan of returning to live in Morocco. For this reason they send money 'home', projecting hopes and desires back to their country of origin. But this double identity also applies to those with permanent residence in Europe who return to Morocco as tourists – tourists of a particular kind who find their surroundings familiar yet at the same time exotic. They are tourists who are often also investors, a sort of new colonizer in the land of their grandfathers. And those who return to live in Morocco after having resided for years in Europe do not abandon this bipolar identity but rather import cultural and social models with them. They remain in contact with Europe through social and economic ties.
This constant flow of men, merchandise and money from one shore of the Mediterranean to the other produces very different results. For some, it can represent the impossibility of finding a safe haven in which to establish themselves. For others, it represents an important cultural and economic resource that promotes interaction and investments on both sides of the Mediterranean.

**Routes and Bottlenecks**

Today there are 2,582,097 MREs worldwide. In Europe there are 2,185,821. Every year, particularly during the summer season, MREs temporarily abandon their place of residence and return to Morocco (1,512,000 from June 20 to September 10, 2003). The main points of entry are Tangier, Nador, Cueta, Casablanca airport, the port of Al Hoceima and Oujda airport.
The returning MREs mix with and at the same time distinguish themselves from the arriving European tourists. Every summer, most European MRE-tourists (coming from France, Belgium, Germany, Holland, Spain and Italy) converge in a kind of bottleneck along the Spanish coast, travelling as if in a tunnel without detours to the Straits of Gibraltar. Their cars transport people, merchandise and money. The lines of cars on Spanish highways identifiable by bulky luggage tied to roof racks are the most evident and folklore-like image of a far more complex phenomenon that includes the translocation (or importation) of social, cultural and economic models. This flow crosses the Mediterranean going in the opposite direction to immigration routes, and is causing important transformations in the social and spatial conditions of a part of Morocco. It is introducing new models of finance and investment and an urbananisation model that includes new types of buildings.

**Changing Coastlines**

One of the most important territorial changes produced by the MRE phenomenon regards the coastal areas of Morocco. In recent years these areas have been heavily impacted by developments connected to mass tourism, real estate investment and a massive construction boom.
The MREs return to Morocco bringing with them the new wealth accumulated overseas. At present this wealth constitutes one of the Kingdom's principle sources of income (more than 2 billion euros are transferred annually to Morocco). A large portion of this wealth arrives during the summer, and corresponds with the re-entry of MREs for vacation. The money gets distributed to different sectors of Moroccan society. For the most part, first and second generation MREs invest money in property in the big cities. On the other hand, the younger third generation MREs tend to experience their return to Morocco as veritable tourists. Their visits are always of a more playful and cultural nature and they tend to favor the seaside resorts and coastal cities. The places most affected by this group are cities on the Mediterranean coast (Tangier, Tétouan, Nador, Oujda, Sellane, Taouima) and those along the Atlantic coast (Rabat, Salé, Asilah, Larache, Mohammedia).

**Abdelaziz Msegued**
bancario e abitante del quartiere CGI Al-Wahda (Oujda)

Abito qui a Al-Wahda da più di 8 anni. La casa l'ho costruita io, ma il lotto è stato realizzato dalla società pubblica CGI, di Rabat. L'insediamento occupa 74 ettari e conta attualmente 1.660 lotti, di cui circa 400 sono costruiti. Il quartiere è abitato per la maggior parte da persone provenienti da Oujda, ma il 12 per cento è di proprietà di MRE. Lo stile è l'evoluzione dell'architettura e del gusto marocchino, merito dei giovani marocchini che hanno studiato architettura. La società pubblica prepara i terreni, li sana, equipaggia i lotti con l'illuminazione pubblica, asfalta le strade e progetta lo spazio pubblico. Le abitazioni, invece, sono costruite direttamente dagli abitanti e proprietari. Abito qui perché è un luogo calmo, con molto spazio, e c'è un buon rapporto di vicinato.

**Sanya Bouhliba**
amministratrice dell'area di ristoro Jnanat Laksar (sulla strada per Ahfir e l'aeroporto di Oujda)

Questo complesso è stato aperto nel mese di aprile del 2003. È una struttura dedicata alle famiglie e ai bambini. Ci sono un ristorante, un bar, una pizzeria, un parco giochi e una pista da ballo. È un luogo dove la gente viene a divertirsi e i bambini a giocare, soprattutto in estate. D'inverno, invece, non viene molta gente. In estate, è frequentato soprattutto dagli MRE che tornano per le vacanze. Organizziamo animazione per i bambini e concerti di musica andalusa. La gente viene qui in auto. Siamo a 8 chilometri da Oujda, sulla strada per l'aeroporto, per Nador, per Saidia e per la spiaggia. C'è molto movimento e si può dire che questo posto vive di movimento.

**Abdelaziz Msegued**
bank employee and resident of the CGI Al-Wahda district (Oujda)

I have lived here in Al-Wahda for more than 8 years. I built the house myself, but the whole lot was developed by the public company CGI of Rabat. The settlement lies on 74 hectares and has 1,660 sites, of which approximately 400 have been built. The district is for the most part inhabited by people from Oujda, but 12% of it belongs to MREs. The style is an evolution of Moroccan architecture and tastes, to the credit of young Moroccans who have studied architecture. The public company prepares the land; it reclaims it, gives the sites public lighting, paves the roads and develops projects for the public spaces. But the houses are built directly by the resident-owners. I live here because it is quiet, with plenty of space and we have good neighbourly relations.

**Sanya Bouhliba**
administrator of the Jnanat Laksar rest area (on the road to Ahfir and Oujda airport)

This complex was opened in April 2003. It is a structure devoted to families and children. It has a restaurant, bar, pizzeria, playground and dance floor. This is a place where people come to enjoy themselves and relax, and the children to play, especially in summer. Not many people come in winter. In summer, however, it is highly popular, especially with MREs who come for the holidays. We organise entertainment and games for the children, and concerts of Andalusian music. People come by car. It is 8 kilometres from Oujda, on the road to the airport, Nador, Saidia and the beach. There is a lot of activity here and you could say this place lives off of that.

**Habiba Ben Amar**
mediatrice culturale

Lavoro per la ONG italiana Africa '70 e mi occupo soprattutto di integrazione del lavoro femminile. Qui, a Cap Trois Fources (Nador), seguo un progetto di ecoturismo per spagnoli e MRE, in controtendenza rispetto al turismo di massa. Il nostro scopo è coinvolgere la popolazione locale: chiediamo loro di partecipare al restauro delle tradizionali abitazioni berbere o alla gestione delle case dei turisti. Questo permette di far rinascere e far conoscere la cultura berbera e, allo stesso tempo, far uscire molte donne da una condizione di marginalità. Il comportamento degli MRE che vengono qui d'estate è abbastanza discordante con i valori della popolazione locale. Penso che le istituzioni dovrebbero fare più attenzione a come si sta sviluppando il turismo. Ci sono diverse offerte per MRE e stranieri sulla costa di Nador, ma poche fanno conoscere l'ambiente sociale e naturale della zona. E, purtroppo, non esistono finanziamenti per l'ecoturismo.

**Mohamed Aberkan**
deputato parlamentare, sindaco e imprenditore del villaggio turistico di Janazeen (Nador)

Sono proprietario di questo lotto e promotore del progetto turistico. Sono anche sindaco di Janazeen e deputato parlamentare. Questo progetto parte dall'idea di una società tedesca, che voleva costruire un villaggio turistico solo per tedeschi; il governo non ha dato la concessione e io ho rilevato il progetto modificandolo. Ora è rivolto a tutti i turisti: europei, MRE, marocchini. L'offerta è di 142 abitazioni con piscina, campi da tennis, basket e altre strutture sportive. E, ancora, un bel bosco e una spiaggia di sabbia di 44 ettari. Tra circa tre anni il progetto sarà terminato e, entro un anno, oltre all'elettricità ci saranno l'acqua, la rete fognaria e il telefono. Sono già venuti a intervistarci una televisione tedesca e una olandese. Sono passati anche quelli della Parigi-Dakar. In compenso, i tedeschi del progetto originario verranno qui a fare le strade.

**Toutouh Hakim**
gelataio

Faccio il gelataio a Nador da trent'anni. Questo è il lavoro dei miei genitori, si può dire che è il patrimonio di famiglia. La vendita dei gelati aumenta in estate e i principali consumatori sono gli europei e gli MRE. Riconosco un turista e un MRE oltre che per l'abbigliamento anche dal fatto che consumano molti più gelati rispetto ai residenti marocchini. L'idea del baracchino a forma di pallone è nostra, della famiglia Khalifa. È stato poi realizzato a Casablanca da un ingegnere francese. Negli ultimi anni, il turismo è aumentato. D'estate, oltre ai residenti di Nador, vedo arrivare sempre più spagnoli, europei e MRE che vengono a visitare la città.

**Names Lakhdar Mimouni**
professore d'inglese e residente del quartiere CGI Al-Wahda (Oujda)

Abito nel quartiere da due anni. Dal 1993, ho iniziato a risparmiare per acquistare la terra e costruire la casa. I proprietari, per la maggior parte, sono MRE: vivono in Europa, Spagna, Francia e Germania. Vengono qui per le vacanze e poi tornano indietro. Il resto degli abitanti sono persone di livello economico medio-alto (bancari, professori, avvocati, medici e commercianti). Il più delle volte, si comincia con il progetto della struttura base disegnato dall'architetto, ma poi il proprietario si inventa il proprio stile e modifica un po' anche la disposizione delle stanze. Per la costruzione, si utilizzano i materiali e le tradizioni costruttive locali. Ci si affida agli artigiani. È la "wydadya", il comitato di quartiere, che gestisce la comunità. Il quartiere diventa così un recinto, sicuro, pulito e dotato di servizi per tutti gli abitanti. È come una famiglia.

**Habiba Ben Amar**
cultural mediator

I work for an Italian NGO, Africa '70. I am mainly involved in securing work for local unemployed women. Here, at Cap Trois Fources (Nador), I am carrying forward an eco-tourism project aimed at the Spanish and MREs tourists that goes against the trend of mass tourism. We aim to involve the local population in the project. For example, we ask them to participate in the restoration of traditional Berber houses, and in the running of the tourists houses. This offers the Berber culture an opportunity to be reborn and be recognised while, at the same time, raising many of the women in this region out of a marginal condition. The behaviour of the MREs who come in summer goes against the values of the local population. I believe the institutions should pay more attention to the way tourism is developing. Unfortunately, there is no financing for eco-tourism.

**Mohamed Aberkan**
member of Parliament, mayor and developer of Janazeen holiday village (Nador)

I am the owner of this site and promoter of the tourism project. I am also the mayor of Janazeen and a member of Parliament. This project was prompted by the idea of a German company, which wanted to build a holiday village for Germans only. The government refused permission and I took over the project. Now, the project is for all tourists: Europeans, MREs and Moroccans. It offers 142 units with swimming pool, tennis courts, basketball court, other sports amenities, a wooded area and a beach with 44 hectares of sand. In three years, the project will be ready and, in a year, there will be water, electricity, sewer and telephone lines. German and Dutch television stations have already interviewed us. The Paris-Dakar race also passed by here. And the Germans who came up with the original project will be building the roads.

**Toutouh Hakim**
ice cream seller

I have been an ice-cream vendor in Nador for thirty years. It is what my parents did; you could say it is the family legacy. Ice cream sales are highest in summer and the real consumers are the Europeans and MREs. I can tell tourists and MREs by their clothing and by the fact that they eat far more ice creams than local Moroccans. The idea of the football-shaped kiosk was ours, of the Khalifa family. Then, it was made by a French engineer in Casablanca. Tourism has increased in recent years. In summer, along with those who live in Nador I see more and more Spaniards, Europeans and MREs coming to visit Nador.

**Names Lakhdar Mimouni**
professor of English and resident of the CGI Al-Wahda distirct (Oujda)

I have lived in the district for two years. I started to collect the money to buy the land and build a house in 1993. Most of the owners are MREs; they live in Europe, in Spain, France and Germany. They come here for holidays and then go back. The rest of the inhabitants are bank employees, professors, lawyers, doctors, shopkeepers and others with an upper middle class background. Most of the time, you start with a project for a basic structure provided by the architect. Then the owner invents his own style and alters the layout of the rooms a little. You place your trust in the craftsmen who are familiar with the materials and let them create freely, playing and adding details. Thanks to the 'wydadya', the committee that runs the district, the neighborhood is safe, clean and services are provided for its inhabitants. It is like a family.

## El Arbi Mrabet, preside della Facoltà di Diritto di Oujda / Dean of the Oujda Faculty of Law

In Marocco ci sono flussi migratori interni ed esterni. In particolare nella Regione Orientale, i flussi migratori sono stati condizionati dal clima semi-arido che, da molto tempo, ha causato esodi verso l'Algeria, Orano e le regioni fertili dove molti hanno trovato lavoro nell'agricoltura. Solo dopo l'indipendenza, l'emigrazione è diventato un fenomeno organizzato.
Con la Seconda Guerra Mondiale i paesi europei, come la Francia, il Belgio e l'Olanda, avevano bisogno di mano d'opera, così vennero stipulati contratti tra imprese europee e lavoratori marocchini, dando il via alle emigrazioni legali. Oggi, in Marocco la maggior parte delle persone sta abbastanza bene. Ma l'emigrazione continua e assistiamo a un fenomeno del tutto particolare: da circa quindici anni hanno cominciato ad emigrare persone con un discreto livello economico: commercianti e piccoli imprenditori. Emigrano per diventare ricchi, non più per metter fine alla povertà.
Un altro motivo è che l'ambiente della città vecchia, della medina, si è molto degradato. Per questo, molti cercano un posto migliore dove vivere. Fino agli anni Settanta, poi, ci sono stati anche fenomeni, limitati, di emigrazione per ragioni politiche. Altre cause dell'emigrazione sono l'esistenza di una frangia di popolazione disoccupata o con un salario inadeguato e senza copertura sociale. E, infine, anche l'insofferenza per certe pesanti regole sociali legate alla tradizione, ancora forte nei villaggi e nelle piccole città. Così molti marocchini preferiscono "andare a respirare altrove".I marocchini residenti all'estero (MRE) continuano a ritornare in Marocco. Per gli emigranti di prima generazione è il ritorno al paese, alle radici, alla famiglia e agli amici. Tornano una o due volte l'anno e, per dimostrare l'attaccamento alle origini, comprano una casa, un terreno da coltivare che diverrà il luogo dove ritirarsi e morire. La seconda generazione di MRE è in bilico tra la prima e la terza, rivendica cioè una doppia appartenenza: al paese d'origine, il Marocco, ma anche al paese di accoglienza. Molti di questi, anche se sanno che non torneranno a vivere qui, vengono in vacanza in estate e si dedicano al volontariato sociale.
C'è poi una terza categoria, composta soprattutto da giovani della terza o quarta generazione – soprattutto francesi –, che ormai si considerano europei, e rivendicano sempre di meno la nazionalità marocchina.
In estate, li si vede in giro per tutta la regione. Vengono in vacanza con belle macchine, pieni di soldi… Ce ne sono alcuni che sono nati in Europa e vengono in Marocco per la prima volta. Se trovano l'occasione di fare affari li fanno, altrimenti si godono le vacanze. I loro comportamenti si notano rispetto a quelli dei genitori o dei nonni. Qui siamo tolleranti per tradizione e cultura e gli MRE di terza generazione vengono considerati solo marocchini 'diversi'. Nella zona industriale, ci sono alcuni MRE che sono ritornati per investire e hanno dato lavoro a un bel po' di persone.
A Saidia, ci sono hotel e caffè aperti da MRE e da europei originari di questa regione. Nella regione di Oujda e soprattutto a Nador ci sono dei ritorni di competenze: persone che dopo avere studiato all'estero ritornano e aprono uffici. È un fenomeno ancora limitato, ma in evoluzione. A Saidia c'è un grande progetto di una società spagnola, la Fadesa: sta infrastrutturando 600 ettari e coinvolgerà altri investitori per la compra-vendita dei terreni e la creazione dei servizi collettivi. Arriveranno sicuramente MRE e costruiranno hotel, club e altre strutture per il turismo balneare. Ci sono persone che fanno affari qui e contemporaneamente mantengono i loro affari in Europa. Fanno avanti e indietro, vivono a cavallo delle due sponde del Mediterraneo. È facile farlo. In futuro, forse, non si dirà più: "Sono marocchino" quando si è in Italia, e "Sono italiano, ma di origini marocchine" quando si è in Marocco. Forse, le persone avranno semplicemente più identità, ma questo potrà succedere solo a condizione che si abbandonino gli atteggiamenti estremisti. L'estremismo qui in Marocco è un fenomeno marginale, alimentato dallo schiamazzo dei mezzi di comunicazione. Combattere la cattiva informazione e lavorare per lo sviluppo; queste, secondo me, sono le cose importanti da fare.

***El Arbi Mrabet, professore di Diritto pubblico internazionale, è preside della Facoltà di Diritto di Oujda e direttore culturale del progetto di salvaguardia del patrimonio culturale della regione orientale di Oujda.***

Morocco experiences internal and external migration patterns. In the eastern part of the country, migration is the result of the semi-arid climate that has triggered, since before the country's independence, a flow of migrants to Oran in Algeria, and the more fertile regions where people could find work in agriculture. After independence, emigration became a regular phenomenon. After World War II, European countries such as France, Belgium and Holland needed labour and contracts were drawn up between European companies and Moroccan workers, giving rise to legal emigration. Today, it continues, however, and we are witnessing a highly unusual phenomenon: about fifteen years ago, people who were quite well off, such as merchants and small businessmen, started to emigrate. They do so not to escape poverty but to get rich. Another motivation is that conditions in the medina or historic city centre have greatly deteriorated, so many seek a better place to live. Also, until the 1970s, there was a limited exodus for political reasons by opponents of the country's ruling class.
Other causes of emigration are the existence of an unemployed fringe, namely those with meager wages who don't receive state welfare, and the continued pratice of antiquated social customs linked to tradition. These customs are still prevalent in the villages and small towns so many Moroccans opt to move away. MREs (Moroccans resident abroad) continue to return to Morocco. For first-generation emigrants, it is a return home to their roots, their family and friends, their city and birthplace. They return once or twice a year and, to show their attachment to their origins, buy themselves a house or a piece of land to farm which will be for their retirement. The second-generation MREs are perched precariously between the first and the third; they claim a dual affinity: first to their country of origin, Morocco, and also to the country that welcomed them.
Although they know they will not return here to live, many of these come for the summer holidays and do voluntary social work helping out in the poorer districts. There is also a third category made up principally of young people of the third and fourth generation – French in particular – who consider themselves Europeans. You see them out and about all over the region in summer. They come on holiday to the beaches with fine cars and plenty of money. For many, it is their first trip to Morocco. If they see a business opportunity they will take it; otherwise, they simply enjoy t heir holiday. You see them behaving differently from their parents or grandparents. Here, we are tolerant by tradition and by culture, and third-generation MREs are merely considered 'different' Moroccans. There are some MREs who have returned to Morocco to make investments, providing work for a fair number of people. In Saidia, there are hotels and cafés opened by MREs and Europeans originating from this region. Skilled labour is returning to the regions of Oujda and Nador where people who have studied abroad are now returning to open offices. This is still a limited phenomenon but it is growing. In Saidia, there is a major project by the Spanish real estate firm Fadesa. It is developing a 600-hectare area and will bring in outside investors to buy and sell land as well as create community services. MREs will certainly be among them and they will build hotels, clubs, and other seaside tourism properties. There are also people who do business here while still maintaining their companies in Europe. They go back and forth regularly and live on both two sides of the Mediterranean. It is easy to do. Perhaps in the future, people will no longer say: "I am Moroccan" when in Italy, and "I am an Italian of Moroccan origin" when in Morocco. Perhaps, people will simply have several identities and it will be less of a problem, but this can only happen if we work towards tolerance and people abandon extremist attitudes. Here in Morocco extremism is a marginal phenomenon, although the means of communication continue to fuel it. Fighting misinformation and working for development, I believe these are the important things to do.

***El Arbi Mrabet, professor of international public law, Dean of the Oujda Faculty of Law and cultural director of the project to safeguard the cultural heritage of the eastern region of Oujda.***

## Saadi Abdellah, architetto e urbanista / architect and urban designer

Sono l'architetto promotore del progetto Golf Club Isly, cominciato nel 1998. Il progetto prevede diverse strutture - come campi da golf, hotel, un ristorante, bar, caffetteria, piscine, palestra, un piccolo club sportivo - e un complesso di 114 ville. Qui, in inverno, vengono i residenti di Oujda e, d'estate, MRE e turisti di passaggio. Il nostro riferimento progettuale è l'architettura mediterranea, quindi curve leggere e muri stondati. Per le ville e l'hotel abbiamo rispettato l'architettura tradizionale, utilizzando i materiali locali, le ringhiere in ferro battuto, i controsoffitti, i plafoni decorati... Lo sviluppo immobiliare marocchino avviene soprattutto sulla costa mediterranea, dove esiste un piano regolatore per migliorare l'offerta rivolta ai 10 milioni di turisti previsti per il 2010. L'autorizzazione a costruire passa dai CRI (Centre Regional d'Investissements), creati per facilitare le procedure amministrative, che funzionano come uno sportello unico, dove il progetto viene depositato per essere seguito nelle diverse tappe. L'intero Marocco, anche la Regione Orientale, sono un cantiere e ovunque ci sono molti investimenti. Come addetto ai lavori, posso dire che i marocchini residenti in Europa tornano in Marocco per investire in tutti i campi e soprattutto nel settore immobiliare. Tutti costruiscono la propria casa e molti stanno investendo nel settore turistico e della promozione immobiliare. Nella Regione Orientale ci sono molti MRE che hanno costruito abitazioni, hotel, caffè, ristoranti e che investono molto sulla costa mediterranea, a Saidia. La seconda e terza generazione arriva d'estate per divertirsi e va sulla costa, al mare dove ci sono i club sportivi. E non solo, quindi, per visitare le famiglie. Per gli MRE, la scelta della tipologia abitativa varia dalla palazzina alla villa e, soprattutto, varia nella scelta dei materiali. C'è un ritorno all'architettura tradizionale, al "zellige baldi", e ai materiali tradizionali, ai lavori fatti a mano, le sculture marocchine, i falsi telai, i plafoni decorati, ma allo stesso tempo si vuole mantenere il comfort della casa europea, la climatizzazione, la parabola per la TV. Noi architetti dobbiamo mescolare la tradizione con la modernità. Ci sono differenze stilistiche nell'architettura delle case degli MRE a seconda che provengano dalla Francia, dall'Olanda o dalla Germania. Le tipologie cambiano anche a seconda delle zone del Marocco. Per esempio a Nador costruiscono in altezza: al piano terra ci sarà l'appartamento per il papà anziano, al primo piano le stanze per i figli; c'è ancora l'idea infatti che la casa debba servire per tutta la grande famiglia. A Oujda, invece, tutti preferiscono le ville individuali. Nel campo immobiliare, ci sono sia imprese statali sia società private, a volte di MRE, che, durante l'anno, tornano in Europa per promuovere i loro prodotti e farsi pubblicità. Le rimesse degli MRE sono infatti la prima o seconda risorsa economica del paese. Le maggiori banche marocchine, come la Wafa Bank e la Banque Populaire hanno anche agenzie in Europa e offrono pacchetti studiati per gli MRE. Questa massa di ricchezza dovuta agli MRE di seconda e terza generazione muove l'intero mercato, attirando i promotori immobiliari e le banche.

I am the architect and promoter of the Isly Golf Club project, started in 1998. The project called for golf courses, a hotel, restaurant, bar, a cafeteria, two swimming pools, gym, a small sports club and a complex with 114 villas. The residents of Oujda come here in winter and MREs and passing tourists in summer. Mediterranean architecture is our design reference, so light curves and rounded walls are used; in the interiors, especially those of the villas and hotel, we have respected traditional architecture, using local materials, wrought iron railings, double ceilings, decorated ceilings. Most of the Moroccan property development occurs on the Mediterranean coast, where estimates indicate tourism will grow to ten million visitors annually by 2010.
Planning approval goes via a CRI (Centre Regional d'Investissements), a regional agency created to ease the bureaucracy and act as a one-stop office for all the project's concerns. The officials are there to facilitate the construction. All of Morocco, including the eastern part, has become a building site and investments continue to pop up daily.
As someone working in the sector, I see Moroccans from Europe returning to invest in every part of the economy, but real estate is the main one. They build their own homes and many are investing in tourism. In the eastern region, many MREs have built houses, hotels, cafés and restaurants, and are investing large sums along the coast around Saidia. The second and third-generation MREs return in summer to enjoy themselves at the seaside where there are sports clubs while also paying a visit to their families.
For MREs, the choice of house varies from the small apartment block to the villa and, most of all, varies in the choice of materials. There is a return to traditional architecture, "zellige baldi", hand-made works, Moroccan sculptures, decorative frames and ceilings; but they still want to keep the comforts of the European home like air conditioning and satellite TV. We architects must blend tradition with modernity. There are stylistic differences in the architecture of MRE houses, depending on whether they come from France, Holland or Germany. The types also change from one part of Morocco to another. In Nador, for example, they build upwards: the elderly father's apartment is on the ground floor and the children's rooms above. There is still the sense of the house being for the whole extended family. In Oujda, everyone prefers individual villas.
In the real estate market, there are state firms and private companies, sometimes owned by MREs who return to Europe during the year to promote their products and advertise. MRE remittances constitute one of the main sources of revenue for the country. The leading Moroccan banks, such as the Wafa Bank and Banque Populaire, have branches in Europe and offer specific MRE packages. The wealth produced by second and third-generation MREs moves a whole market, attracting property promoters and banks.

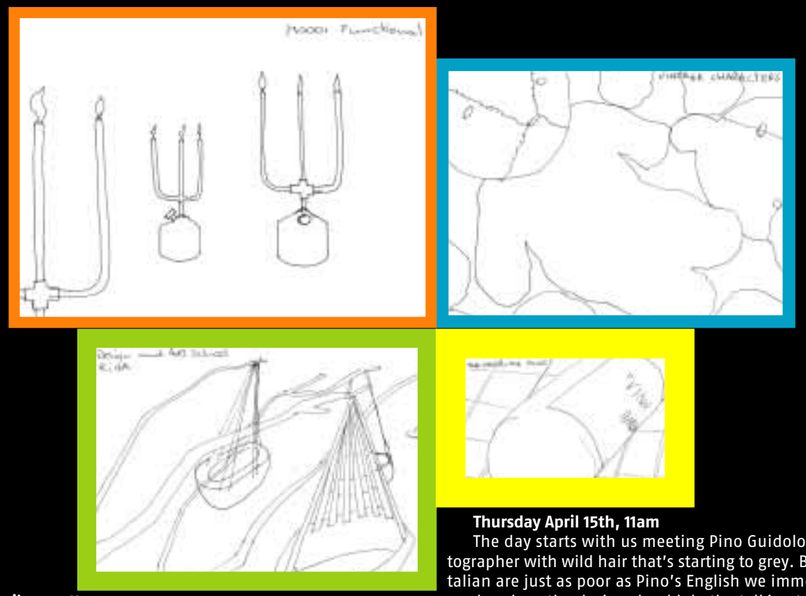
**(M)RE-Tourism** è un progetto di/is a project by **Multiplicity** (Maddalena Bregani, Simon Deprez, Maki Gherzi, Matteo Ghidoni, Isabella Inti, Francesco Jodice, Valeria Pedroli, Cecilia Pirovano, Filippo Poli, Federico Zanfi), con la collaborazione di/in collaboration with **Africa '70** e/and **Cooperazione Italiana** (Maurizio Cafarelli, Silvia de Gasperis, Fabio Dallapè, Maria Cristina Collini). Parte della ricerca verrà presentata in occasione della mostra/Part of this project will be shown at the exhibition "**Tour-isms. The Defeat of Dissent**", a cura di/curated by Nuria Enguita Mayo, Jorge Luis Marzo y Montse Romaní, presso/at **Fundació Antoni Tàpies** di Barcellona/in Barcelona, (14.5.2004 - 29.8.2004, www.fundaciotapies.org).

# Milan in April:
# 3. La scelta di Joris
# Joris' choice

**Joris Laarman, insieme ad Anita Star, sceglie per *Domus* i progetti più interessanti del Salone del Mobile 2004**

Joris Laarman, together wih Anita Star, picks the most interesting projects from Salone del Mobile 2004 for ***Domus***

Fotografia di/Photography by
**Pino Guidolotti**



**Giovedì 15 aprile, ore 11**

La giornata comincia con l'incontro con Pino Guidolotti, proprio il tipo di fotografo italiano che ci si potrebbe aspettare: simpatico e alla mano, capelli ribelli e ormai tendenti al bianco. Visto che il nostro francese e il nostro italiano sono pari all'inglese di Pino, ci rendiamo subito conto che saranno i gesti e il design a guidare la conversazione.

Il tempo è buono. La città a noi sembra bellissima, anche se molte persone con cui parliamo dicono che la vita culturale è morta da quando è iniziata la crisi economica. Poco dopo anche noi ci rendiamo conto che questa crisi percorre tutto il Salone. Le grandi firme non sembrano rischiare granché o investire su prodotti innovativi, il che dà al tutto un'atmosfera piuttosto spenta. Ma anche i protagonisti più concettuali e legati all'arte, come Droog Design, sembrano andare coi piedi di piombo. Ciò nonostante percepiamo nell'aria un flusso di energia che promette bene.

Attraversiamo con Pino il grande spazio della Fiera. Sembra proprio che gli sceicchi medio-orientali trovino qui i loro mobili. Tutti gli stand propongono divani zebrati e un tripudio di pomelli. La cosa, a suo modo, non è priva di fascino. Questo è comunque design e viene venduto su larga scala

Cominciamo dal Salone Satellite, accanto ai padiglioni della Fiera. Queste grandi manifestazioni mi fanno venire la pelle d'oca. Inoltre il Satellite sembra un 'vinex' olandese (quei luoghi, in Olanda, dove l'architettura contemporanea crea schiere interminabili di palazzine popolari). Comunque, nell'ammasso patinato di nuove proposte che sgomitano per farsi notare, scorgiamo qualche lampo di luce.

Ad esempio incontriamo Frank Tjepkema. Il suo lavoro è sempre animato da un'idea che riesce a strapparti il sorriso. Il suo stand è occupato da un

**Thursday April 15th, 11am**

The day starts with us meeting Pino Guidolotti, a classic Italian photographer with wild hair that's starting to grey. Because our French and Italian are just as poor as Pino's English we immediately understand that our hands or the design should do the talking today. The weather is nice and Milan is beautiful although most people we speak to say Milan's cultural life has been dead since the economic crisis.

This crisis is tangible as we find later walking through the fair. The big companies don't do risky or inspiring products, which makes the overall impression rather flat. But also the art related conceptual players like Droog Design take it 'slow'. Nevertheless we feel some new promising energy on the horizon.

Together with Pino we walk through the big fair building. It looks like sheiks from the Middle East do their furniture shopping here. All the stands are filled with white leather sofas done in zebra prints and decorative knobs. Somehow it fascinates us. Pino starts taking pictures. This is design and it sells in big numbers.

We start at the Salone Satellite near the Fiera building. These big fairs give me the creeps. The Satellite fair looks like a Dutch 'vinex' location (these are places in Holland containing endless rows of unchanging social housing units). But through all the shiny new pieces screaming for attention, we see clear points of light.

We bump into Frank Tjepkema. His work always contains a concept that leaves one smiling. The stand is filled with an enormous 'nest' of foam tree branches (somehow designers with young kids start creating objects for kids).

We walk on and pass the most amazing stands. It is unbelievable what people do to sell their products. Pino explains to us in broken French how

Inbal Gil e/and Roy Roth: “SonicGarden”. Salone Satellite

enorme nido fatto di rami di gommapiuma (a volte i designer che hanno bambini cominciano a progettare oggetti per l’infanzia).

Continuiamo a camminare. È sbalorditivo quello che la gente è disposta a fare pur di vendere i propri prodotti. Pino ci spiega, nel suo francese, come la maggior parte delle persone scatti foto con un approccio ‘pornografico’. Mi sembra di capire cosa intende dire.

Tutt’altra cosa è l’Accademia lettone di arte e design. Che infatti, tra i tanti piccoli abitacoli di questo enorme spazio, rappresenta per molti versi un’oasi di speranza. La Lettonia è uno degli ultimi Paesi ad essere entrato in Europa e ha una situazione economica precaria. Un insegnante ci dice che la maggior parte degli studenti lettoni di design va all’estero, ma ora il Governo sta cercando di farli restare. Il piccolo stand è occupato da circa una dozzina di culle sospese. Una di queste vale per tutte. Una specie di nuvola bianca in poliestere, sospesa a mezz’aria da elastici rosa, reca la scritta: “Spero che diventerai dottore o avvocato”. Un’altra dice: “Culla per geni” ed è intagliata in una massa di matite colorate incollate le une alle altre

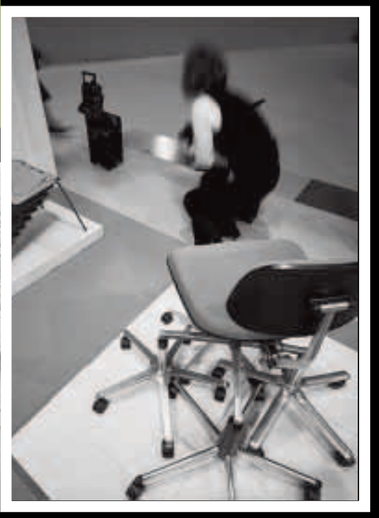
Siamo anche attirati dal lavoro del Central Saint Martins College of Art and Design. Ha un aspetto piuttosto ruvido e anticonvenzionale rispetto ai progetti nuovi e tirati a lucido dei vicini. Esprime un’idea forte: bellissimi

most people take pictures in an almost pornographic way. Without understanding fully what he says I immediately understand what he means and I can’t help but draw the same conclusion for some of the presentations at this fair.

We found a completely different atmosphere at the Art Academy of Latvia. Between all the small stands in this enormous building this one was, in many ways, an oasis of hope. Latvia is about to join the EU and is struggling economically. A teacher tells us most Latvian students go abroad to study design but they are now trying to convince students to stay. The small stand was filled with 12 hanging cradles. One of them says it all. A white hollow polyester cloud-like form hanging on several pink elastic ropes with text printed on it: ‘I hope later you will become either a doctor or a lawyer’. Another, called ‘Cradle for a genius’, is made out of colour pencils.

We also see a stand from Central Saint Martins which appeals to us. This is raw design which goes against all its glossy neighbours and bears a good concept too. We see beautiful repetitions and installations made with bulky old furniture that had been thrown away. It is great to also see research at the fair and not only finished products. Research like this shows the affection that a designer has for a product.

HAIT (Holon Academic Institute of Technology), Israel. Salone Satellite



Maxine Naylor e/and Ralph Bail: “Sustaining design”, Central Saint Martins College of Art and Design. Salone Satellite

(Da sinistra/from left) Alex Gabriel, Willeke Evenhuis: Rapid Prototyping Lamps; “La Culla/Cradle”, Art Academy of Latvia; Frank Tjepkema: The next Bling. Salone Satellite

assemblage di vecchi mobili buttati via perché non rispondono più ai parametri di perfezione richiesta. È bello vedere in Fiera anche ricerche, e non solo prodotti finiti. Un lavoro come questo dimostra l’affetto e il rispetto che lega un designer ai prodotti.

**Giovedì 15 aprile, ore 16**

Andiamo all’inaugurazione della mostra organizzata dalla Design Academy di Eindhoven nello spazio della Royal Auping, nel centro di Milano. Qui sono esposti anche i miei progetti. Mi sembra di poter dire che quest’anno la nostra presentazione è notevole e trasmette una visione nuova... L’Academy si sta dando molto da fare per il design olandese, puntando l’attenzione sull’industria. In questo momento di crisi, sembra che improvvisamente ci si sia resi conto che anche i prodotti olandesi devono essere prodotti, e funzionare, pur senza perdere il loro approccio concettuale. Forse è proprio questo l’aspetto più difficile da affrontare, ma al tempo stesso quello che ci regala una nuova consapevolezza.

**Giovedì 15 aprile, ore 16**

Jurgen Bey è stato studente della DAE, ed ora vi insegna. Andiamo ad una mostra dove il suo lavoro è presentato insieme a quello di Konstantin Grcic... Tutti quanti sono di ottimo umore, e noi non siamo da meno. Mi è sempre

**Thursday April 15th, 4pm**

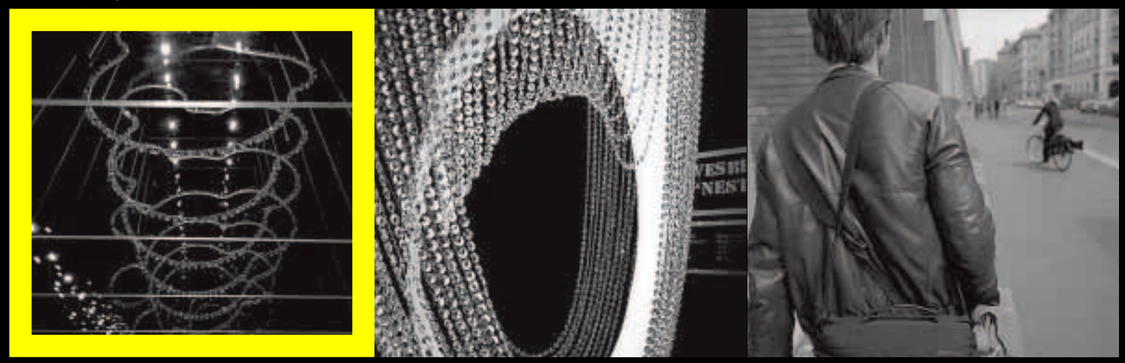
We go to the Design Academy Eindhoven stand at the Royal Auping showroom in central Milan. Here my work is presented too. I think this year we have a great exhibition with a new vision, but what can I say. The Academy is now working very hard to push Dutch design to a higher level by focusing more on the industry. During the opulent nineties Dutch design was making furore, but in these less prosperous times we suddenly realise that the typical Dutch products also have to be produced and have to function, without losing a conceptual approach.

**Thursday April 15th, 7pm**

A former student and teacher at the DAE is Jurgen Bey. Bey is presenting his work together with Konstantin Grcic, and we drop in. We and everybody else seem in a very good mood. The champagne is on the table and by the look of the guests this is the place to be tonight. I have always loved the work of Jurgen Bey. This is just a small piece of the great interior he did for the Dutch company Interpolis. Jurgen always tells a story and you can tell from his work that he loves his job. This is maybe the most important element for good design.

Pino leaves to take out his dog Cora for a walk. We have all hit the bottle this evening but the night is young.

Her house at, Designersblock Milano 2004. Studio Zeta

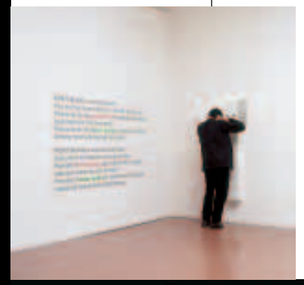


(Da sinistra/from left) Matali Crasset: Sky; Yves Béhar: Nest. “Swarovski Crystal Palace 2004”, Area Fendi

# La scelta di Joris
# Joris' choice

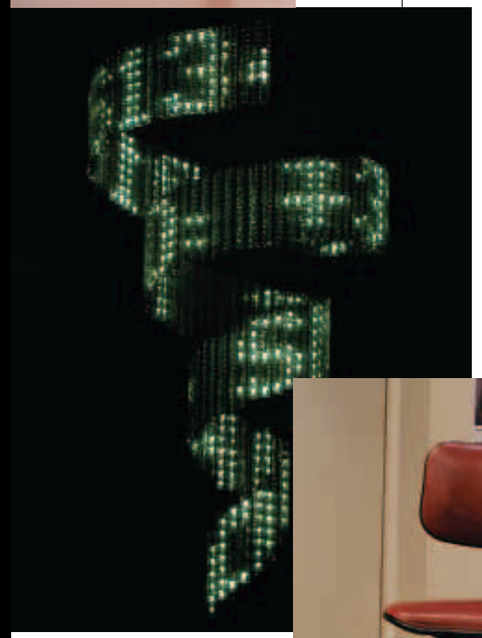
Jurgen Bey, Konstantin Grcic,
Robert Stadler

"Vanishing Point 1"
Spazio Erasmus



Ron Arad
"Lolita" lampadario/chandelier

Swarovski Crystal Palace 2004
Area Fendi



Maxine Naylor, Ralph Ball

"Sustaining design"
Ricerca sul riciclo delle sedie/
Research on recycling
furniture chair.
AHRB, University of Lincoln,
Central Saint Martins College
of Art and Design.
Salone Satellite

Eric Klarenbeek
"Floating light"

"Concrete poetry",
mostra dell'Eindhoven Design
Academy curata da Li Edelkoort
con Koos Flinterman/
Eindhoven Design Academy
exhibition "Concrete poetry"
curated by Li Edelkoort
and Koos Flinterman

Eric Klarenbeek
"Musical Box"

"Concrete poetry", mostra
dell'Eindhoven Design Academy
curata da Li Edelkoort
con Koos Flinterman/Eindhoven
Design Academy exhibition
"Concrete poetry" curated by Li
Edelkoort and Koos Flinterman

William Wilson
"Vintage Characters"

"Concrete poetry"
mostra dell'Eindhoven
Design Academy curata
da Li Edelkoort
con Koos Flinterman /
Eindhoven Design Academy
exhibition "Concrete poetry"
curated by Li Edelkoort
and Koos Flinterman

Shofar
corno rituale/ritual trumpet

HAIT (Holon Academic
Institute of Technology),
Israel
Salone Satellite

Kristine Vitola
Culla: "Vorrei tanto che
diventassi un dottore o un
avvvocato"/Cradle: "I would
like you to become either a
doctor or a lawyer"

Accademia d'Arte
della Lettonia/Art Academy
of Latvia

Chris Kabel
"Flames"

Candelabro a tre fiamme
a gas/ three-pointed gas
candlestick
Mooi
Superstudio Più

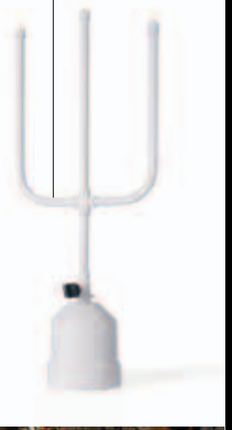


Foto: dil'Photo by Erwin Olaf

Tord Boontje
"Happy ever after"

showroom Moroso

Foto dil'Photos by Ramak Fazel

(Da sinistra/from left) Joris Laarman: Limited vasi/vases; Saskia van Damme: Gioielli domestici/Home Jewels. "Concrete poetry", Eindhoven Design Academy, Royal Auping Mornata showroom

piaciuto il lavoro di Jurgen Bey. In mostra, c'è solo una piccola parte degli interni che ha disegnato per la società olandese Interpolis. Jurgen ha sempre qualcosa da dire ed è facile capire, guardando quello che fa, che è innamorato del suo lavoro. Mi viene da pensare che sia proprio questa la cosa più importante di un buon progetto.

Pino ci ha lasciato per portare il suo cane Cora a fare un giretto. Stasera abbiamo tutti alzato un po' il gomito, ma la notte "è ancora giovane".

**Venerdì 16 aprile, ore 10**

Ci svegliamo al nostro campeggio. Per qualche oscuro motivo questo suona molto strano per i milanesi. Ma per noi è una tradizione. Ogni anno 150 designer e studenti olandesi alloggiano nell'unico campeggio di Milano. Ogni mattina l'atmosfera è meravigliosa. L'erba è verde e il mio amico e designer Bas Helbers prepara il caffè. Stamattina l'umore è spaventoso.

Incontriamo Pino all'allestimento di Tord Boontje per Moroso. È esattamente quello di cui avevamo bisogno... Il tempo non è bellissimo e noi siamo reduci da una lunga notte. Naturalmente conosco già il lavoro di Tord, ma vederlo così, raccolto in questa atmosfera da fiaba, è straordinario. La cosa più interessante è che non si tratta solo di una messinscena alla *Alice nel Paese delle Meraviglie*, ma è anche un'esposizione high tech. La nostra opinione è che questa è la visione molto personale di un designer dotato di una straordinaria sensibilità sia per la qualità estetica che per la produzione industriale

**Friday April 16th, 10am**

We wake up at the campsite. Yes, *really*, 'the campsite'. To the Milanese this sounds really weird. But for us it is a tradition.
Every year around 150 Dutch students and designers stay at the only campsite in Milan. We don't know about the others but we like the campsite very much.
Every morning the atmosphere is great. A bird is screaming, the grass is green and my good friend, designer Bas Helbers, makes the coffee. The mood is terrifying this morning.

We meet Pino again at the presentation of Tord Boontje for Moroso. I know Tord's work but seeing it all together in this amazing atmosphere is beautiful.
What is so great is that it's not just a setting from *Alice in Wonderland*, but neither is it a high tech presentation. We think it's a very personal presentation by a designer with an amazing feel for aesthetics and industrial production.

**Venerdì 16 aprile, verso mezzogiorno**

Dopo un pranzo innaffiato da abbondante vino, ci avviamo al Designersblock. Ho sentito dire che l'anno scorso la presentazione è stata interessante. Sebbene Fabrica e altri marchi partecipino a questo evento, e alcuni progetti siano interessanti, abbiamo l'impressione di trovarci a una sfilata di moda funky e un po' datata. Difficile da spiegare, ci verrebbe da chiamarlo: "out of the blue" design. Il che può anche essere divertente, ma viene da chiedersi: "Perché?"

Swarovski è la prossima tappa. Benché sia difficile pensare a Swarovski

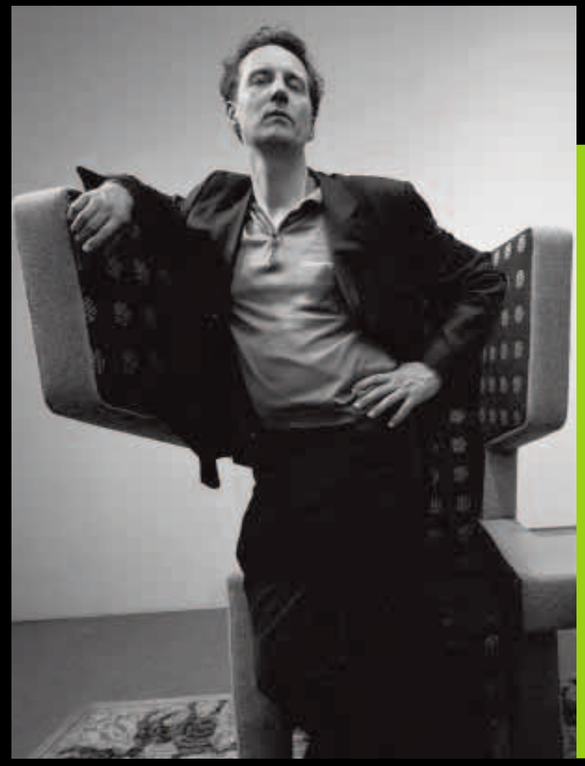
**Friday April 16th around noon**

After lunch, we are off to the Designersblock. I heard last year they did a good presentation. Outside hangs a promising chandelier in a big fish bowl which rather reminds me of Bey's light shade, but still the effect is great. Inside Anita looks at Pino and Pino looks at me, and in our silent language I sense a certain irony. Although great institutes like Fabrica show in this presentation, and some designs are quite good, this looks more like a dated fashion show to us. We call it: 'out of the blue design'. This can be exciting but the big question here is: 'Why?'

Swarovski is next. Although it's hard to look at Swarovski without imagining those crystal birds and dolphins, we were totally astonished by last year's designs. This contrast between decadent, camp, and contemporary design delivers a beautiful result. Although a chandelier is a beautiful subject for a crystal company, we would have chosen something new for this year. It seems a bit like a repeat of last year. The highlight is a piece by Ron Arad to

(Da sinistra/from left) Gudrun Lilja Gunnlaugsdottir: Visual Inner Structure – nr 2; Eric Klarenbeek: Floating Light. "Concrete poetry", Eindhoven Design Academy, Royal Auping Mornata showroom

Jurgen Bey: Dutch Pieces. "Vanishing Point 1", Spazio Erasmus



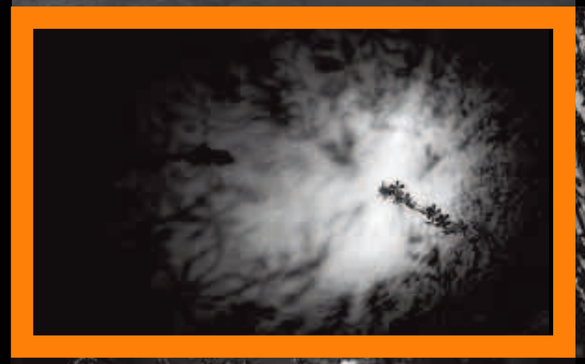
(Da sinistra/from left) Chris Kabel: Flames, Moooi, Superstudio Più. Konstantin Grcic: Point Blanc. "Vanishing Point 1", Spazio Erasmus

**Joris Laarman**

Nato nel 1979 a Borculo, in Olanda quasi al confine con la Germania, Laarman si è diplomato con lode nel giugno del 2003 alla Design Academy di Eindhoven.
La sua tesi di laurea "Reinventare la funzionalità" è stata presentata al NAI (Dutch Architecture Institute) di Rotterdam e alla Fiera di Colonia.
Laarman ha partecipato con i progetti Painfully Beautiful – un *vommitoria* contemporaneo – e Ivy – decorazione che funziona da parete per arrampicata – alla mostra "Deliciously Decadent" al museo Princessenhof Leeuwarden di Amsterdam.

Born in 1979 in Borculo, Holland, near the border with Germany, Laarman obtained a first class diploma in June 2003 from the Design Academy at Eindhoven. His research on Reinvention of Functionality was presented at the NAI (Dutch Architecture Institute) in Rotterdam and at the Furniture Fair in Cologne.
Laarman has taken part in the projects Painfully Beautiful (a contemporary "vomit bowl") and Ivy (wall decoration that functions as a climbing wall), in the exhibition 'Deliciously Decadent'.

**Tord Boontje: "Happy ever after", Showroom Moroso**



**(Sotto/below) Droog Design: "Go Slow", Gallery Postart**
**Concept by Sloom: Rianne Makkink/Herman Verkerk**

senza immaginare i suoi ridicoli uccellini e delfini di cristallo, i progetti dell'anno scorso ci avevano incantato. Il contrasto tra decadente, 'camp' e design contemporaneo produce una mistura fantastica. Sebbene il lampadario sia un oggetto bellissimo per una ditta di cristalli, avremmo scelto qualcosa di nuovo. Tutto sembra una ripetizione dell'anno prima.

Ci colpisce quello disegnato da Ron Arad: riceve messaggi SMS e, dopo qualche minuto, ne mostra il testo.

Le ultime due tappe sono al centro del dibattito sul design in Olanda. Moooi è un po' come la sorella commerciale di Droog Design, comunque i prodotti restituiscono la stessa atmosfera, e alcuni sono stati creati proprio per Droog. I miei preferiti sono Light Shade Shade di Jurgen Bey e il lampadario a gas Flames di Chris Kabel, che funziona molto meglio di quanto si pensi. Moooi è molto abile nella comunicazione ma anche qui le nuove proposte erano al di sotto delle nostre aspettative.

**Venerdì 16 aprile, ore 17**

La presentazione di Droog Design si trova vicino a casa di Pino e così facciamo una breve pausa prima di avviarci. Nella loro collezione ci sono molti prototipi. Dobbiamo ricordare che Droog (fino a pochissimo tempo fa) non è mai stata una società commerciale. Droog è sempre Droog. Non è mai stato nulla di più e non sarà mai nulla di meno. È la loro filosofia ad essere potente. Io personalmente conosco poche aziende che lavorino così seriamente. Malgrado in questa occasione la presentazione fosse troppo autoreferenziale e poco centrata sui progetti, il tema "Go slow" è più significativo di quanto si creda. Forse tutti abbiamo bisogno di un po' di tempo in più...

**Joris Laarman**

which one can send an SMS and the chandelier displays the text.

The last place we visit is the centre of discussion about Dutch design. We see the company Moooi as the commercial sister of Droog Design. Moooi doesn't go as far as Droog in its concepts but the products have the same feel, and some were even created for Droog. Bey's Light Shade Shade, together with Chris Kabel's gas candlestick Flames, are our favourites. The gas chandelier works better than you would imagine. It's very functional. Moooi is good at presenting its designs and creating star pieces, but the new designs didn't really meet our expectations.

**Friday April 16th, 5 pm**

The Droog Design presentation is near Pino's house. After a short break visiting Pino we head over to have a look. Their collection offers a large number of prototypes.
We have to remember that Droog, until recently, was not a commercially driven company. Droog is still Droog. It never was more and it never will be less. The philosophy is powerful.
I personally know few companies that work as hard as they do. While their presentation was too self absorbed and did not focus enough on the designs, their theme "Go slow" seemed right on target for today's fair. Maybe they need a little time.

**Joris Laarman**

Hans Ulrich Obrist
**Interview** 05

| | | |
|---|---|---|
| 12<br>febbraio<br>2004 | Ore<br>20.45<br>Temperatura<br>6° | **Chantal Akerman**<br>**Paris**<br>**Francia, France** |

Per gentile concessione/Courtesy Galerie Marian Goodman, Paris

In queste pagine: Chantal Akerman, ***From the Other Side***, 2002, installazione video. Pagine precedenti: ***Triptyques***

In these pages: Chantal Akerman, ***From the Other Side***, 2002, installation video. Previous pages, ***Triptyques***

.

# Peter Eisenman The Box of Changes

**L'architetto americano ha recentemente partecipato a un concorso per il ridisegno di uno spazio pubblico e di un museo nel centro della città di Guangzhou, nella Cina meridionale, sul delta del Pearl River.**
**Nel progetto per il complesso museale si è ispirato alla logica cinese de *I Ching*. Lo stesso Eisenman ci presenta la sua proposta.**

Peter Eisenman recently partecipated in the competition to design a public square and museum overlooking the Pearl River in the heart of Guangzhou, China. For the museum proposal the American architect draws inspiration from the Chinese logic of *I Ching*.
We present his proposal here in the architect's own words.

Testo di/Text by **Peter Eisenman**

## La piazza della Cultura e dell'Arte

Sull'asse centrale di Guangzhou, affacciata sul Pearl River, la Culture and Art Square diventerà un punto d'incontro pubblico importante, uno spazio aperto nel cuore culturale della città. Questo spazio urbano scaturisce dal paesaggio proposto dal progetto vincitore di Zaha Hadid per l'Opera House di Guangzhou, e si articola in due piazze che richiamano la nostra proposta per il Museo Guangdong.

La prima piazza, proprio a ovest del museo, delimita la Culture and Art Square e, per sottolinearne il disegno, scende di circa un metro al di sotto del piano stradale in corrispondenza di due angoli; poi lascia il posto a una macchia di vegetazione ottenuta con alberi locali.
Questo gruppo di piante forma un esagramma, figura che informa il progetto dello stesso museo. Tra i filari di alberi si allungano ampi viali, che offrono ai visitatori della Culture and Art Square un'oasi ombreggiata al riparo dalla città, un luogo dove riposarsi e godersi l'aria aperta.

La seconda piazza delinea l'area intorno all'Opera House ed è realizzata alzando il livello del terreno circostante l'edificio. La forma organica di Hadid e il paesaggio vengono integrati da questa zona sopraelevata.

La piazza disegnata per il nuovo museo, la Culture and Art Square e la piazza sopraelevata intorno all'Opera House costituiscono un insieme dinamico, organico e astratto, che simboleggia una nuova unità per una rinnovata Guangzhou e per la provincia di Guangdong.

## Culture and Art Square

Located on the central axis of Guangzhou and overlooking the Pearl River, the Culture and Art Square will become a great public gathering space, an outdoor room in the city's cultural heart. This room is created by marking the organic landscape proposed in Zaha Hadid's winning Guangzhou Opera House scheme with two squares that recall the footprint of our proposal for the Guangdong Museum.

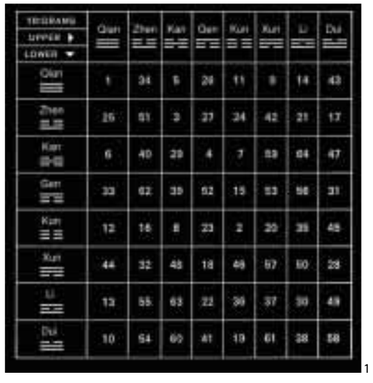
The first square, just to the west of the museum, marks the Culture and Art Square. It is one meter into the ground plane at two corners, which serves to define its shape, and then planted with formal groves of native trees. These plantings are in the shape of two of the hexagrams that inform the concept of the museum itself. Broad, straight walkways between the rows of trees offer visitors to the Culture and Art Square a shaded oasis from the city, a place to rest and to enjoy the outdoors.

The second square marks the landscape around the opera house. This square is made by raising the ground around the opera house. The organic form of Hadid's work and the landscape become framed by the addition of this raised square.

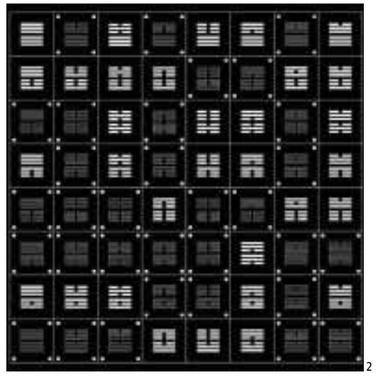
Together, the square footprint of the proposed museum, the imprinted square of the Culture and Art Square, and the raised square around the opera house constitute the dynamic of the organic and the abstract, which together symbolize a new unity for a new Guangzhou and Guangdong Province.

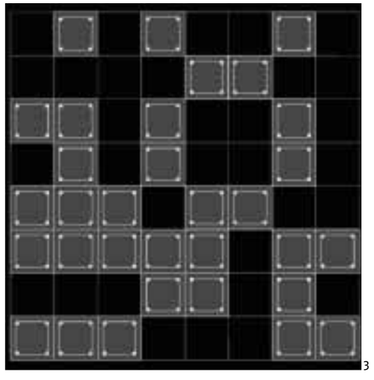
**Il museo affaccia sulla Culture and Art Square.**
**Sulla sinistra si intravvede l'Opera House che sarà realizzata su progetto di Zaha Hadid**

**The museum overlooks the Culture and Art Square.**
**At far left, one sees Zaha Hadid's design for the opera house**



1


2

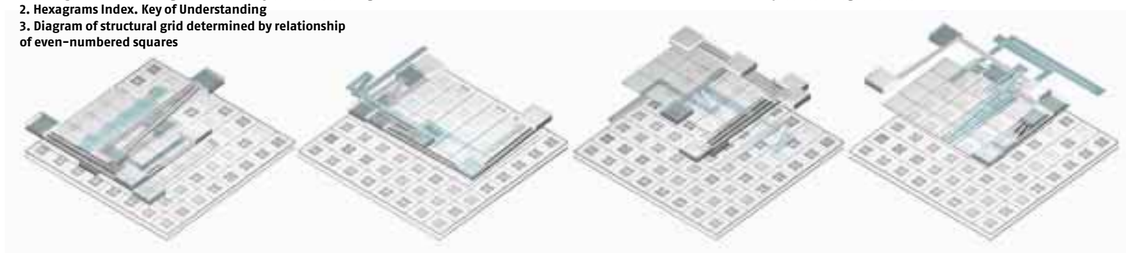

3

**Alla pagina precedente:**
**1. *I Ching*: indice dell'esagramma numerico. Chiave di comprensione**
**2. Indice dell'esagramma; Chiave di comprensione**
**3. Diagramma della griglia strutturale determinata dalla relazione dei quadrati a numeri pari**

**Opposite:**
**1. *I Ching*: numerical Hexagrams Index. Key of Understanding**
**2. Hexagrams Index. Key of Understanding**
**3. Diagram of structural grid determined by relationship of even-numbered squares**

**Sotto: accoppiamento tra i percorsi reali e virtuali su ogni piano espositivo. L'angolo di ogni livello è definito dai percorsi reali, mentre i percorsi virtuali producono una traccia in negativo sui diversi piani**

**Below: parallel pairs of routes (real/virtual) on each exhibition floor plate. The edge of each floor plate is defined by the real routes while the virtual routes produce a negative trace**



## La Scatola dei Cambiamenti

I musei rappresentano una delle principali icone culturali della città. Rispecchiano non soltanto le idee della storia, dell'arte, o della natura, ma anche quelle del luogo fisico in cui sono insediati. Un grande museo esiste grazie a delle idee. La nostra proposta per il Nuovo Museo Guangdong è la "Scatola dei Cambiamenti". Viene generata da due concetti derivanti dal luogo: luogo come fattore reale – il sito – e luogo come idea culturale – *I Ching*.

L'area offre molte possibilità reali e simboliche: la sua collocazione sull'asse centrale urbano, la posizione prospiciente il fiume, e così via. Il sito del museo fa parte di un intervento più grande, comprendente il progetto per la nuova Opera House di Zaha Hadid e la centrale Art and Culture Square. L'edificio dell'Opera e la planimetria proposta da Hadid formano una serie di onde 'organiche'. Questo ci ha posto di fronte a un'alternativa: concorrere con un'altra forma, o rispondere dialetticamente, in una condizione *yin-yang*. Abbiamo optato per l'ultima strategia, sviluppando un mezzo cubo ortogonale, e creando una situazione dialettica con la geometrica fluidità dell'Opera e del paesaggio circostante.

Una seconda idea, altrettanto importante, è alla base di questa decisione: il desiderio di animare gli spazi e le funzioni del museo con un'antica logica cinese, quella de I Ching, o il "Libro dei Cambiamenti", con la sua griglia di esagrammi. I musei di successo sviluppano l'idea del movimento dinamico dei visitatori nei propri spazi. Noi abbiamo sviluppato il diagramma del percorso nel nostro museo studiando *I Ching*.

La chiave classica per interpretare gli esagrammi *I Ching* è costituita da una griglia di sessantaquattro quadrati, che si abbinano ai trigrammi superiori e inferiori come esagrammi. Una seconda interpretazione più recente, chiamata Gli Ottavi Palazzi, ordina la griglia dei sessantaquattro quadrati in otto gruppi di otto esagrammi, ognuno dei quali inizia con un doppio trigramma. Abbiamo riordinato la sequenza logica degli Ottavi Palazzi nella griglia classica dei sessantaquattro quadrati: questo procedimento ha generato otto vie di circolazione nel museo, scaturite dalla combinazione logica di entrambe le interpretazioni. Per esempio, l'esagramma contemporaneo comincia con *Qian*. Questo è il quadrato uno della griglia classica. Il secondo esagramma contemporaneo, in cui cambia solo una linea, è *Qian* su *Xun*, o il numero quarantaquattro. Perciò la prima strada per trovare un'interpretazione da un esagramma all'altro è muoversi dal quadro uno al quadro quarantaquattro. Il terzo si muove da quarantaquattro a trentatré, ritornando indietro nella griglia. Questo retrocedere impone di cominciare una rampa che conduca al livello successivo. E così via.Una volta inserito l'ottavo percorso nella griglia, abbiamo definito l'ordine complessivo dei percorsi riferendoci a un terzo diagramma, "La sequenza dell'ultimo Cielo, o l'Ordinamento del Mondo Interiore". Siamo partiti da un anno stagionale, con il doppio esagramma Gen, e abbiamo ruotato in senso orario seguendo la logica per organizzare un itinerario attraverso il museo che non fosse un semplice percorso, ma che fornisse anche un'informazione culturale.

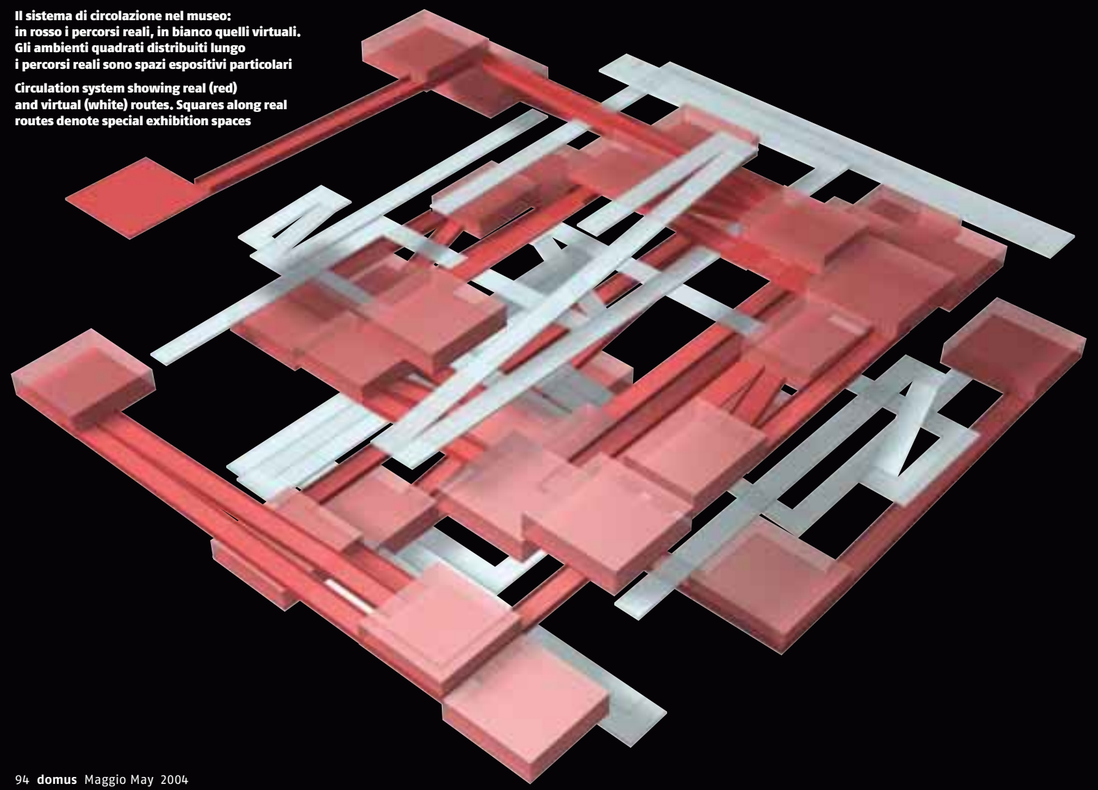
Grazie a questo procedimento, siamo stati in grado di individuare quattro itinerari e quattro percorsi virtuali che ascendono e discendono negli ambienti. Quelli reali mettono in comunicazione quattro piani di mostre e spazi di supporto, conducendo quindi a un giardino pensile, un parco nel parco. Gli itinerari virtuali, al contrario, non sono percorribili, ma sono incisi sulle lastre del pavimento come tracce di sentieri che non possono essere attraversati.

Lungo gli itinerari suggeriti da *I Ching*, il visitatore incontrerà dei gabinetti, ambienti quadrati dove ci saranno esposizioni particolari di piccoli oggetti o angoli ricreativi. Questi ambienti saranno talvolta nelle aree espositive, talvolta inseriti lungo il percorso tra due piani. I quattro piani dello spazio espositivo, collegati con rampe, insieme ai vari gabinetti sembrano galleggiare all'interno del cubo. L'edificio – semivetrato, semisolido, semicubico – è una scatola *yin-yang* che contiene scatole: la "Scatola dei Cambiamenti" contiene scatole di cambiamento.

L'effetto che ne deriva è di un interno contemporaneo, funzionale, la cui logica è basata sull'intento di mostrare la cultura di un luogo e la sua gente, costruendo una cassa di risonanza tra l'antico e il futuro verso cui Guangdong si sta muovendo.

**Il sistema di circolazione nel museo: in rosso i percorsi reali, in bianco quelli virtuali. Gli ambienti quadrati distribuiti lungo i percorsi reali sono spazi espositivi particolari**

**Circulation system showing real (red) and virtual (white) routes. Squares along real routes denote special exhibition spaces**



**Serie di modelli di studio con lo sviluppo dei percorsi di circolazione**

**Development of circulation routes through sequence of study models**

**Sintesi della doppia articolazione dei percorsi a elica**

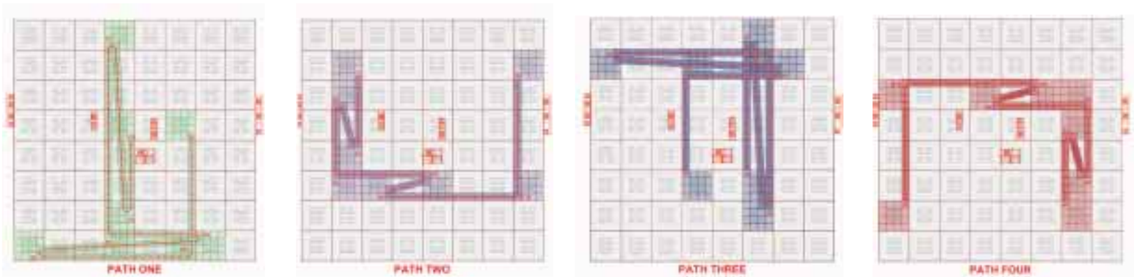
**Synthesis of double helical articulation of routes**

**Trasformazione dell'elica ascendente nei percorsi reali (in legno) e dell'elica discendente in percorsi virtuali (in plexiglass)**

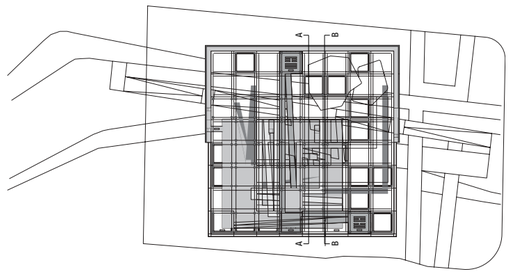
**Transformation of ascending helix in real routes (wood) and descending helix in virtual routes (plexiglass)**

**Doppia articolazione elicoidale dei percorsi: quattro percorsi ascendenti in bianco; in beige i quattro percorsi discendenti**

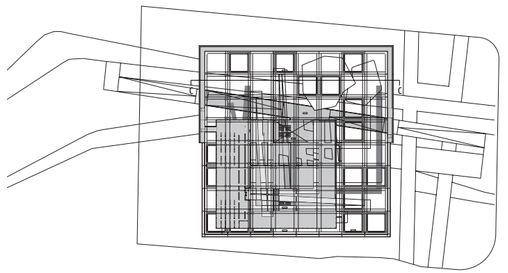
**Double helical articulation of routes: four ascending routes in white; four descending routes in beige**




Schemi dei percorsi/Route schemes



Livello +15.00/Plan of level +15.00



Livello +10.00/Plan of level +10.00

0 10 M

## The Box of Changes

Museums are one of the primary cultural icons of the city. As such, they embody ideas not only about history, art, or nature, but also about place. A great museum develops from ideas about its place. Our proposal for the Guangdong Museum is "The Box of Changes." It evolves from two ideas about place: place as real artifact – the site – and place as a cultural idea – the *I Ching*.

The site presents many real and symbolic possibilities: its location on the city's central axis, its river frontage, and so forth. The museum site is also part of a greater site that includes the winning scheme for the new opera and the downtown Culture and Art Square. The opera house and its proposed site plan form a series of "organic" waves. This presented us with two options: either to make another, competing "organic" form, or to make a dialectical response, a *yin–yang* condition. We chose the latter strategy, and developed an orthogonal half cube to create a dialectical condition with the fluid geometry of the opera and landscape. In addition, a second, equally powerful idea motivated this decision. We wanted to animate our museum spaces and their functions with an ancient Chinese logic, the *I Ching*, or "The Book of Changes", and its grid of hexagrams.

Successful museums are about circulation, about the dynamic movement of people through spaces. The diagram for our museum's circulation was developed through our investigation of the *I Ching*.

The classic key for identifying the *I Ching* hexagrams is a grid of 64 squares that pairs the upper and lower trigrams as hexagrams. A second, more recent interpretation of the hexagrams, known as the Eight Palaces, organizes the 64-square grid into eight groups of eight hexagrams, each of which begins with a twin trigram. We mapped the logical sequence of the Eight Palaces onto the classic 64-square grid. This process articulated eight circulation routes through the museum, routes generated by the logic of combining the two interpretations of hexagrams.

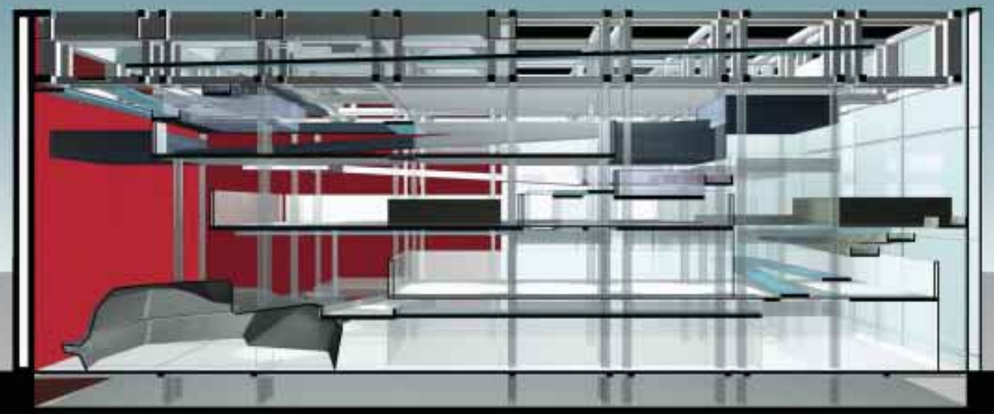
For example, the contemporary hexagrams begin with Qian. This is square number one in the classic grid. The second contemporary hexagram, in which only one line changes, is *Qian* over *Xun*, or number 44. Hence the first route proscribed by mapping one interpretation of the hexagrams onto the other is a move from square one to square 44. The third hexagram moves from 44 to 33, which doubles back on the grid. This doubling back dictates that a ramp must begin to rise to the next level. And so forth. Once the eight routes were inscribed on the grid, we determined the order in which they should operate in the museum by referring to a third diagram, "Sequence of Later Heaven, or Inner-World Arrangement." To start at the beginning, that is, at the beginning of a seasonal year, we started with the double *Gen* hexagram, and rotated clockwise following this logic to organise a route through the museum that is not just circulation but is a route informed by a culture, its people, and their traditions.

Through this process, we identified four real routes and four virtual paths that ascend and descend in the space. The real routes connect four floors of exhibition and support spaces, and ultimately lead to a roof garden, a park within the park. The virtual paths are not navigable but are carved into the floor plates as traces of the paths that cannot be traveled.

Along the routes determined by the *I Ching*, the visitor will find "cabinets," square rooms that contain special exhibit spaces for smaller objects or coffee and tea service. At some points these cabinets are on the exhibition levels and at other points they occur along the route between levels. The four floors of exhibition space, connected by ramps, and the cabinets seem to float inside the cube. The half-glass, half-solid half-cube is a *yin–yang* box that contains boxes; The Box of Changes contains boxes of change.

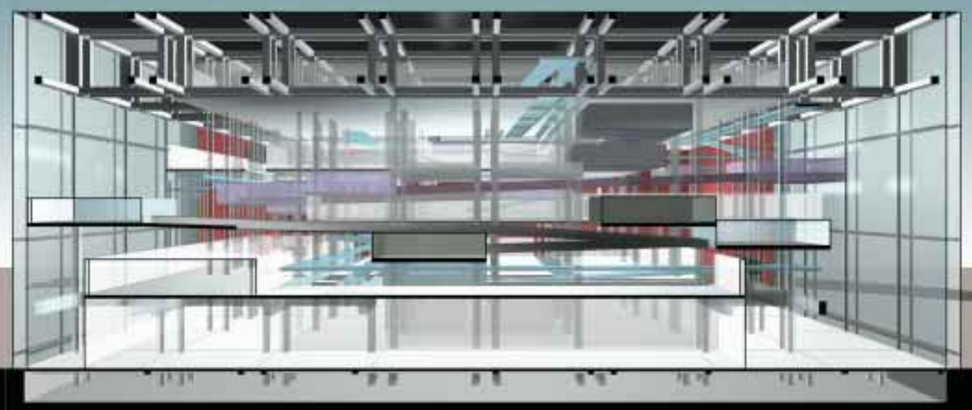
The result is a contemporary, functional interior with a section produced from a logic based on the culture of a place and a people; resonating with the ancient as it moves Guangdong into the future.

Sezione/Section B–B

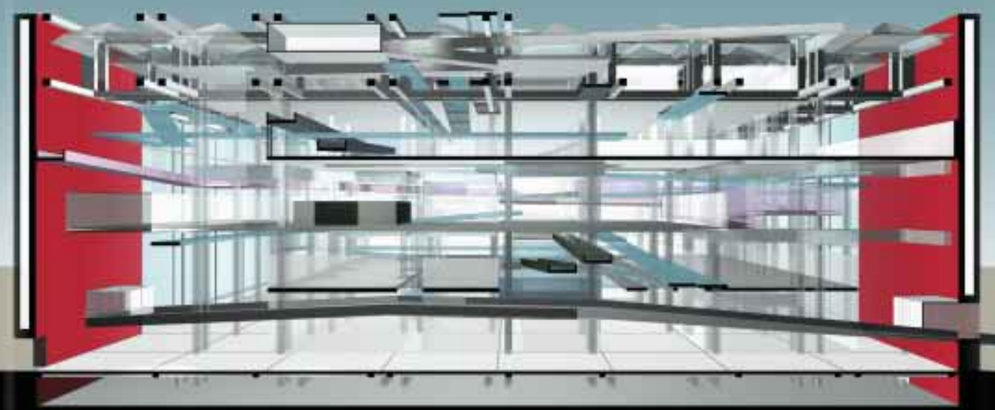


Sezione/Section A–A

Prospetto sud/South elevation



Sezione/Section C–C



Sotto: veduta prospettica del museo
e del nuovo asse urbano

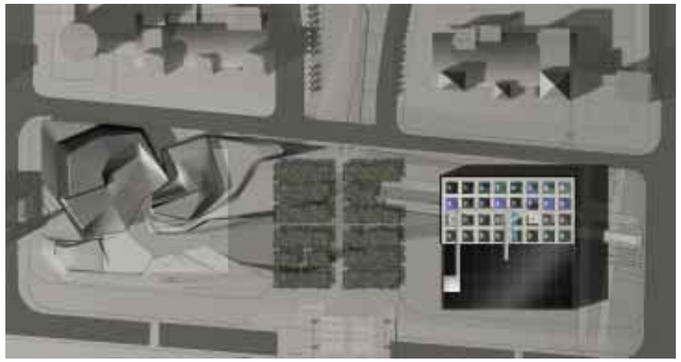
Al centro: le forme libere del complesso
di Zaha Hadid per la nuova Opera House
contrastano con il volume semicubico,
e apparentemente statico, del museo

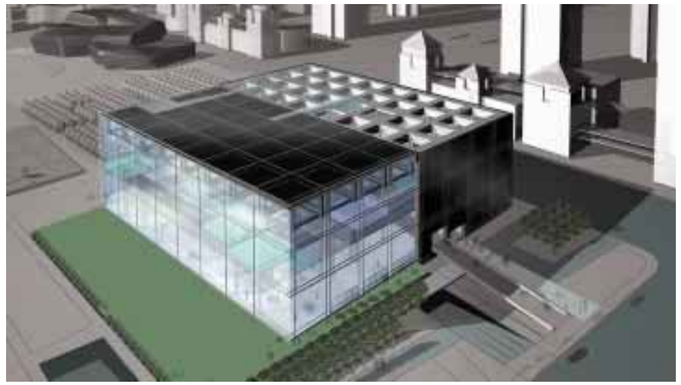
In basso: veduta aerea con le vie
di accesso al museo, generate dalla ripetizione
di uno dei percorsi interni

Below: pedestrian view of the museum
and new city axis.

Centre: the fluid shape of Zaha Hadid's
winning proposal for the new
opera house is in contrast to the seemingly
stable half-cube of the Guangdong Museum

Bottom: aerial view showing access
routes to the museum. The access routes are
generated by the repetition of one
of the interior routes





**Progetto/Project**
Guangdong Museum
**Fase di progetto/Status**
concorso/competition 2004
**Sito/Site**
Guangzhou, China
**Architetto/Architect**
Eisenman Architects
Peter Eisenman
(direttore/principal in charge),
Richard Rosson
(associato/associate in charge),
Sandra Hemingway
(responsabileprogetto/project architect),
Marta Caldeira
(project designer)

**Gruppo di progettazione/Design team**
Pu Chen, Julia Suna Choi, Stephanie Choi,
Pablo Lorenzo Eiroa, Erkan Emre, Zheng Ji,
Lucia Martinez, Ivan Pazos Perez,
Federica Vannucchi, Raquel Vasallo
**Assistenti al progetto/Project assistants**
Larissa Babij, Neeraj Bhatia, Claudia Gerhäusser,
Claudia Hirsemann, Murali Nallamothu,
Jens Riehl, Florencia Vetcher
**Progetto pubblicazioni/Publication design**
Cynthia Davidson
**Strutture/Structural engineering**
Arup
Leo E. Argiris (direttore/principal),
Nigel Nicholls (direttore associato/associate principal),
Tali Mejicovsky (senior engineer)

Prospettiva della hall d'ingresso
del museo

Interior perspective
of museum entrance hall

# Rastignac
# La Comédie Humaine II

Lussureggiante e assolata, Pemba incarna l'ideale della fuga ai tropici. Ma a me – dopo aver passato l'ultimo inverno talmente immerso nella mondanità che la muffa della misantropia mi ha invaso l'animo – evocava semplicemente un'isola deserta. Arrivato a Parigi, avevo inserito parole-chiave in Google: Zanzibar, hotel, pinne, boccaglio. E già mi vedevo oziare solitario nella spiaggia di Robinson Crusoe.

Ma la spiaggia risultò non essere tanto deserta. Durante la bassa marea, donne e ragazzine del villaggio vicino camminavano sul bagnasciuga raccogliendo la cena: piccoli granchi verdi dagli occhi di onice e lumache con i gusci scolpiti come avori del Rinascimento.
Gli Occidentali erano più rari.
La maggioranza del popolo degli zainetti non arriva fino a Pemba, l'isola più a nord di Zanzibar: il lungo viaggio richiede una serie di trasferimenti con aerei sempre più piccoli, e i ricchi preferiscono Lamu, seguendo le orme dei bianchi snob keniani, da poco imitati da un gruppo di monarchici, tra cui figurano Sua Altezza Reale il Principe di Hannover e Sua Altezza Serenissima la Principessa von Thurn und Taxis.

Quattordici capanne con il tetto di paglia nella laguna di Fundu e un villaggio turistico costruito nel 1998 con l'aiuto degli indigeni, che prima d'allora non avevano mai visto un europeo, costituiscono le uniche possibilità d'alloggio offerte dall'isola. Nessuna strada porta a Fundu; dalla pista di atterraggio, si deve prendere un'auto e poi una barca fino al villaggio turistico. Di notte non si vede brillare alcuna luce sulla sponda opposta della laguna: le capanne di fango dei villaggi locali non hanno corrente elettrica.

Sbarcai dal motoscafo sul molo della laguna di Fundu portandomi dietro un libro, *L'impazienza del cuore* di Stefan Zweig, un taccuino e, dato che i miei bagagli non erano arrivati da Amsterdam, poco altro. Mai stato più felice.

La prima sera andai al bar nella capanna principale. Ero l'unico cliente. "Benvenuto", mi salutò il barman. "Piacere. Io sono Ally". Ally mi porse la lista dei cocktail, ordinai un negroni. Quando si diresse verso la parete piena di bottiglie, i suoi movimenti sembravano suggeriti più da una solida conoscenza teorica che da una esperienza pratica. Esitò un attimo prima di prendere una bottiglia, quindi la scrutò con grande attenzione, come se stesse studiando un esemplare per poterlo classificare in una oscura e raffinata tassonomia. Insoddisfatto la rimise a posto e prese il suo fidato vermouth rosso. Questa volta approvò la scelta e ne riempì un misurino fino all'orlo. Quindi lo versò nello shaker, seguito da un altro liquore e da quattro o cinque cubetti di ghiaccio, maneggiati con cura, come se fossero qualcosa di prezioso. Alzò il piccolo contenitore d'acciaio e iniziò ad agitarlo così rapidamente e così a lungo che attorno allo shaker si formò una leggera patina di ghiaccio. Quando alla fine versò il cocktail in un bicchiere, il mio negroni sembrava pallido, stremato dallo sbattimento subito. Era ridotto a una sottile, rosacea spuma con brillanti schegge di ghiaccio che ruotavano vorticosamente sulla superficie.

Ally era soddisfatto della sua creazione. Me la porse e quindi si rilassò dietro il bancone, utilizzando un tagliere come poggiatesta.
Mi chiese quanto sarei rimasto e dove avevo intenzione di andare dopo. Gli risposi che la mia tappa successiva sarebbe stata un safari sul continente.

"Per vedere gli animali", disse con una tal dolcezza da sembrare che gli animali fossero suoi. Gli domandai se c'erano molti animali a Pemba.
"Non ci sono molti animali a Pemba", rispose nella maniera tipica del posto, ripetendo cioè per intero la domanda. Ricamò la sua risposta con un'altra tecnica favorita del luogo, l'enumerazione pedante. "A Pemba ci sono scimmie, uccelli, pipistrelli, serpenti, lucertole, conigli, lepri, topi, ragni, insetti".
Scandiva ogni sillaba con un suono liscio e chiaro come una conchiglia. "E il bushbaby" aggiunse. "C'è il bushbaby".
"Con dei grandi occhi". Dissi io sbalordito e imitandone gli occhioni. "Sì!", ribadì Ally. "Con dei grandi occhi".
Volevo saperne di più sulle scimmie. "Quali scimmie ci sono?".
Ci pensò sopra un momento.
"Pemba non ha molte scimmie", concluse, facendo risuonare la parola 'scimmia' in modo delizioso. "C'è il cercopiteco verde e non so se ci siano altre specie".

Riportò la conversazione su un filone più promettente. "Ha mai visto il bushbaby?". Quando gli risposi di no, mi spiegò come potevo attirarne uno lasciando una banana sbucciata nella veranda, al calar del sole.
I bushbaby, piccoli primati notturni con una coda da procione, hanno uno straordinario senso dell'olfatto, e non resistono al profumo di una banana matura. "E alcool", aggiunse. "Al bushbaby piace l'alcool". Birra in bottiglia, ma soprattutto, mi spiegò, amano un alcoolico del posto fatto con latte di cocco fermentato: quando viene prodotto, invadono l'intero villaggio per rubarne dei sorsi. E sembra che dopo una di queste orge d'alcool si possano vedere i bushbaby, di solito schivi, distesi in giro per il paese, mezzo addormentati in un beato torpore. Ma questo è niente.

"Quando ha bevuto troppo, si dimentica di se stesso", mi spiegò Ally, iniziando a prendere confidenza con la superficie scivolosa della lingua anglosassone. "Dimentica dov'è. A volte cade dalla palma. A volte si ammazza. Sa, la palma è un albero molto alto", e qui fece un gesto come di un qualcosa alto e svelto. "E se va sugli scogli, finisce per ammazzarsi". Ally riconsiderò per un momento la storia naturale del bushbaby. "Già. Quando si vede un bushbaby di giorno", concluse, "è a causa dell'alcool".

Non ordinai altri drink prima di cena.

Sembrava che tutti, a Pemba, fossero interessati a sapere se avrei visto un bushbaby nei giorni seguenti. Capii il significato particolare della mascotte ufficiosa del villaggio quando cenai con Alex, uno dei tre imprenditori di Fundu, verso la fine del mio soggiorno sull'isola. Mi raccontò di come lui e suo fratello gemello, Marcus, insieme a un altro imprenditore, fossero arrivati a Pemba nel 1998 per valutare la possibilità di fare degli investimenti. Durante una ricognizione aerea, scovarono la splendida spiaggia della laguna di Fundu, e quindi la raggiunsero via mare per negoziarne l'acquisto con il capo-villaggio. Quest'ultimo, pur non avendo alcuna nozione di vendita di terre, conosceva il prezzo di un albero, e così i tre soci decisero di comprare tutti gli alberi che c'erano sul terreno. Gli abitanti del villaggio passarono alcune settimane a contare gli alberi per determinare il prezzo. Il cantiere partì subito dopo.

La religione ufficiale dell'isola è l'Islam, lasciata in eredità dai mercanti di schiavi arabi che dominarono Zanzibar nel passato, ma il vudù, in realtà, è la più praticata, e l'isola è la patria dei suoi maggiori seguaci. Giunti alla metà dei lavori, il progetto della laguna di Fundu fu colpito da un'inesplicabile catastrofe. Cinque operai furono assaliti contemporaneamente da febbre alta, e un catamarano da 500.000 dollari, alloggio dei due gemelli, fu devastato da un incendio.

I fratelli andarono dal capo-villaggio per chiedere consiglio. "Non avete chiesto il permesso di costruire", osservò lui. "A chi?" gli domandarono, "Al Diavolo". Gli abitanti di Pemba credono che il diavolo si manifesti sotto forma di bushbaby. Sfortunatamente per i fratelli, il Diavolo Bushbaby ha una predilizione per le spiagge e i bei panorami, e aveva la sua dimora giusto nel pezzo di terra in cui era pianificata la nuova costruzione. Il diavolo pretendeva la sua parte.

Sotto la guida del capo-villaggio fu organizzata una cerimonia, una sorta di atto di pacificazione tra i fratelli e il diavolo. A presiederlo, uno stregone locale. Fu, come di consueto in questo genere di congregazioni, linguisticamente complesso. I fratelli avevano un interprete per tradurre dall'inglese allo swahili, la lingua nazionale. Un abitante del villaggio traduceva lo swahili nel dialetto locale. Un adepto del vudù lo traduceva quindi nell'occulto linguaggio dello stregone. E quest'ultimo parlava direttamente al diavolo nella sua sinistra lingua.

Nonostante ciò, le cose non avrebbero potuto andare meglio. Il diavolo si dimostrò molto cordiale: concesse ai fratelli il permesso di costruire sulla sua terra. Fu d'accordo nel lasciare il luogo e, con uno straordinario gesto di generosità, promise di abbandonare tutte le sue proprietà territoriali. Dichiarò ufficialmente il villaggio turistico "terra cristiana", preservandolo da futuri attacchi di stregoneria. Fu fissata una cerimonia per celebrare l'accordo, e tutti i delegati umani, accompagnati dall'intero villaggio, parteciparono a un banchetto, offerto dai fratelli.

Le cose andarono piuttosto bene, sebbene i fratelli avessero deciso di tenere una visione pragmatica sull'intera vicenda.
"Tu credi a questa cosa del vudù?" chiese Alex a suo fratello. "No, ma credo alla loro fede" rispose Marcus. Quanto a me, non misi mai una banana o una birra nella veranda, come aveva suggerito Ally. Non sento alcun bisogno d'incontrare Sua Maestà il Diavolo, lascio a lui la scelta di tornare per fare una visita, e quando si presenterà, tramite i suoi amici ubriaconi dai grandi occhi, farò piuttosto attenzione a tenermi stretto il mio cocktail.



## La Comédie Humaine, chapter 2

Lush and sunny, Pemba suits a certain fantasy about the tropical island getaway. But to me – who had been dunked in the social swim so often this winter that the mildew of misanthropy bloomed in the damp creases of my spirit – it evoked a drier idea, that of the desert island. As I sat in Paris feeding scraps of language into Google – Zanzibar hotel snorkeling – I pictured myself idling alone on a Robinson Crusoe beach.

The beach, it turns out, wasn't deserted. At low tide, women and girls from the local village strolled out to collect dinner at water's edge: little green crabs with onyx eyes and murex snails sculpted like Renaissance ivory. But Westerners were sparse. Most backpackers don't make it to Pemba, the northern island of Zanzibar, because the long trip requires a series of progressively smaller planes, and few of the rich come because they go instead to Lamu, following a trail blazed by snobby white Kenyans and more recently followed by a monarchist bunch that includes HRH the Prince of Hanover and HSH the Princess von Thurn und Taxis.

Fourteen thatched huts at Fundu Lagoon, a resort built in 1998 with the help of locals who had never before met Europeans, constitute the entirety of luxury lodging on the island. No roads lead to Fundu – from the airstrip, you have to take a car to a boat to the resort – and at night, no lights twinkle on the opposite shore of the lagoon.
The area's mud-hut villages don't have electricity.

I stepped off the speedboat onto Fundu Lagoon's jetty with a book (Stefan Zweig's *Beware of Pity*), a notebook and, since my luggage hadn't arrived from Amsterdam, little else. I've rarely been happier.

On my first evening, I went to the bar in the main lodge. I was the only guest."Welcome," said the barman by way of greeting. "I am Ally. How are you?"

Ally offered me a cocktail menu and I chose a negroni. When he addressed himself to a shelf stocked with liquor, his actions suggested solid theoretical knowledge and limited practical experience. He hesitated before taking up a bottle, and then scrutinized it with great attention, not as if he were reading a label, but as if he were studying a natural specimen to determine its rank in an obscure and subtle taxonomy. Dissatisfied, he put it back and picked up its mate, the red vermouth. This time he approved and measured out a precise jigger. It went into the shaker, followed by the other spirits and four or five ice cubes, each apportioned out like something valuable. Then he lifted the little steel canister above his right ear and proceeded to shake the hell out of it, so long that a delicate layer of ice formed around the shaker. When at last he strained the battered cocktail into a glass, my negroni looked pale and faint from the abuse it had suffered at his hands. It had been reduced to a thin, pink froth with sweaty ice chips swirling madly on top.

Ally was pleased with his creation. He placed it on the bar and then eased himself onto the rear counter, using a cutting board as a cushion. He asked me how long I would stay and where I would go after.
I said my next stop was a safari on the mainland.

"To see the animals," he said with such kindness that they might have been his own animals.
I asked him if there are a lot of animals on Pemba.
"There are not a lot of animals on Pemba," he answered in the local way, repeating the full question in his reply. He embroidered his answer with another favorite local technique, the exhaustive enumeration. "On Pemba there is monkey, bird, bat, snake, lizard, rabbit, hare, mouse, spider, insect," he said, each syllable as round and smooth as a cowry shell.
"And bushbaby," he added. "There is bushbaby."
"With the big eyes," I gasped, making my eyes big.
"Yes!" said Ally. "With the big eyes."
I wanted to know more about the monkeys, though. "What kind of monkeys are there?" I pressed him. He considered. "Pemba is not very rich in the monkey," he said at last. The way he said "moan-kay" made my eyes roll back in pleasure.
"There is green vervet and I don't know if there is another one," he continued, before turning conversation back to a richer vein. "Have you seen the bushbaby?" he asked. When I told him I hadn't, he explained how to lure one to my tent by placing a peeled banana on the deck at dusk. Bushbabies, tiny nocturnal primates with raccoon tails, have a marvelous sense of smell, and they can't resist the scent of a ripe banana. "And alcohol," added Ally. "The bushbaby like the alcohol."

Bottled beer will do, he explained, but what they really love is the local hooch of fermented coconut milk, and they will swarm a village to steal sips when a batch is being made. Apparently after one of those drunken orgies, you can see the normally secretive bushbabies lying all about in a blissful stupor. But that's not the worst of it.

"When he has drunk very much, he forget himself," explained Ally, who took confident strides across the slippery surface of the English language. "He forget where he is. Sometimes he fall down from the coconut. Sometimes he is dead. The coconut tree is very long, you know" – here he makes a gesture of a tall, thin thing – "and if he goes on the rocks, he is dead." Ally reconsidered for a moment the natural history of the bushbaby.
"Yes. When you see a bushbaby in the daytime," he concluded, "it is according to the alcohol."

I didn't order a second drink before going to dinner.

It seemed like everyone on Pemba wound up asking me if I'd seen a bushbaby in the following days I came to understand the special significance of the resort's unofficial mascot when I had dinner with Alex, one of Fundu's three developers, at the end of my stay. He told me how he and his twin, Marcus, as well as another investor, came to Pemba in 1998 to scout for real estate. They spotted Fundu Lagoon's prime beach from a chartered plane, and later sailed back to negotiate with the local chief for the land. He had no concept of selling the land, but he knew the price of a tree, so the trio agreed to buy all the trees on the land. The villagers spent the next few weeks counting trees to arrive at a purchase price, and construction got under way soon afterwards.

Officially the island's religion is Islam, the heritage of Arab slave traders who ruled Zanzibar in the past, but in practice voodoo reigns, and the island is home to the world's most powerful voodoo practitioners. Midway through construction, the Fundu Lagoon project was beset by inexplicable catastrophes. Five foremen simultaneously fell into a heaving fever, and then a half-million dollar catamaran, the twins' lodging, burst into flames.
The twins went to the village chief for guidance. "You didn't ask permission to build," he noted.
"From whom?" they demanded.
"The Devil," he said. Pembans believe that when the devil visits their island he manifests himself in the form of a bushbaby.
Unfortunately for the twins, the Devil Bushbaby must have a taste for sandy beaches and fine views, because his haunt was the patch of land they were turning into a resort. Now the Devil was getting his due.

Under the chief's aegis, a ceremony was arranged – a kind of peace talks between the twins and the Devil.
Its presiding chairman was a local witch doctor, and it was, as these kinds of conferences usually are, linguistically complex.
The twins had an interpreter to render their English into Swahili, the national language.
A villager translated Swahili into the local language. A voodoo disciple converted that into the occult language of the witch doctor.
And the witch doctor spoke directly to the devil in his sinister private tongue.

Otherwise, though, things couldn't have gone better, and the Devil proved to be very cordial. The twins asked for permission to build on his land and the Devil granted their request. Moreover, he agreed to leave the area and, in an extraordinarily generous gesture, he even agreed to relinquish all his territorial claims. He formally declared the resort "Christian land," thereby exempting it and its inhabitants from any future voodoo assaults. They scheduled another ceremony to sanctify the agreement, and all the human delegates, accompanied by their entire village, sat down to a big meal supplied by the twins.

Things have gone pretty well since, although the twins have decided to take a staunchly pragmatic view of the whole episode.
"Do you believe in all this voodoo business," Alex recalls asking his brother later. "No," said Marcus. "But I believe that they believe in it."

As for myself, I never did put out a banana or a beer like Ally suggested. I don't need to meet His Satanic Majesty should he choose to come back for a visit, and when it comes to his alcoholic, fleet-footed minions, I'd just as rather keep my evening cocktail for myself.

**Rastignac**
Vive a Parigi. Viaggia appena può.

**Rastignac**
Rastignac lives in Paris.
He travels whenever he can.

# De Lama Lâmina

*Su invito del* bloco *carnevalesco afro-brasiliano locale* Cortejo Afro, *l'artista Matthew Barney e il musicista Arto Lindsay hanno sfilato in corteo con il loro* trio-elétrico *la notte del 22 febbraio 2004, prendendo parte al* Carnaval de Salvador da Bahia, *in Brasile.*
*Il loro trio, chiamato* De Lama Lâmina *("Dal fango, armi"), ha partecipato a una delle tre serate di cortei, unendosi al gruppo di percussionisti e ai ballerini di* Cortejo Afro, *insieme ad altri ospiti, sia percussionisti che cantanti. Il corteo si è snodato lungo il suo percorso nei pressi della spiaggia di Barra Ondina, vicina al centro antico della città.*

## "*Carnaval*

Molte cose vengono messe a nudo dai riflettori, mentre altre vengono spinte fino in fondo, ma nell'oscurità. Il *Carnaval* non è un'orgia. Ma le orge sono là, da qualche parte, tra le scazzottate e i messaggi pubblicitari della birra. Il nostro corteo di allegoria e di musica disincarnata e re-incarnata è stato solo uno dei tanti di una lunga lista di cortei analoghi. Se non ci fossimo integrati – o almeno 'quasi' integrati - ciò che abbiamo fatto sarebbe stato impossibile. Violenza di scala, di seduzione ritualizzata, di metallo su metallo." *Arto Lindsay*

**Matthew Barney** Nato a San Francisco e cresciuto a Boise, Idaho, ha conseguito il B.F.A. presso la Yale University. Il suo lavoro ha esplorato la trascendenza dei limiti fisici attraverso vari media, tra cui la videoinstallazione, la scultura, la fotografia e il disegno. Tra le recenti mostre personali: "Matthew Barney: The CREMASTER Cycle" organizzata dal Solomon R. Guggenheim Museum, New York – itinerante presso il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris e il Museum Ludwig di Colonia (2002-2003); "Matthew Barney in the Living Art Museum" (Living Art Museum, Reykjavik, 2003); "Matthew Barney-Cremasters" (Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, Oslo, 2003). Attualmente è impegnato nella post-produzione di *De Lama Lâmina* e sta lavorando a *Drawing Restraint 9*, che verrà presentato nel 2005 presso il 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (Giappone).
**Arto Lindsay** Nato negli Stati Uniti, autore di canzoni nel solco della tradizione brasiliana, musicista e produttore, Arto Lindsay ha raggiunto una notorietà internazionale grazie alla costante ricerca di melodie radicate nei ritmi e nella sensibilità estetica del leggendario samba rock carioca, nella seduzione della sua tecnica espressiva, mescolando l'uso della chitarra *noise*, tipica di Chicago, con la *performing art* di New York. Il suo album più recente si intitola *Salt*.

# De Lama Lâmina

*By invitation of the local Afro-Brazilian Carnival* bloco Cortejo Afro, *artist Matthew Barney and musician Arto Lindsay paraded with their own* trio-elétrico *on the night of February, 22nd, 2004, part of the* Carnaval de Salvador da Bahia, *Brazil.*
*Their trio, entitled* De Lama Lâmina *("of mud a blade"), occupied one of the three parade evenings and integrated the* Cortejo Afro *percussion group and dancers as well as other guest percussionists and carnival singers. The parade took place along the beach circuit close to the old centre of town, Barra Ondina.*

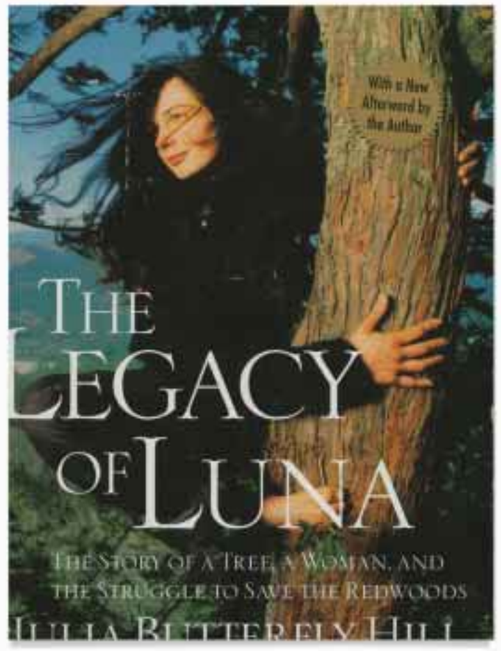
## "*Carnaval*

Many things are bared under the floodlights and other things are thrown deeper into darkness. *Carnaval* is no orgy. But orgies are out there somewhere between the fistfights and the beer commercials. Our parade of allegory and disembodied and re-embodied music was one in a long line of similar parades. If we did not at least almost fit in, what we did would have been impossible. Violence of scale, of ritualized seduction, of metal on metal." *Arto Lindsay*

**Matthew Barney** Born in San Francisco and raised in Boise, Idaho, Matthew Barney earned his B.F.A. at Yale University. His work explores the transcendence of physical limitations through various media including video installation, sculpture, photography and drawing. Recent solo exhibitions include: "Matthew Barney: The CREMASTER Cycle" organized by the Solomon R. Guggenheim Museum, New York, traveled to Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris and Museum Ludwig, Cologne (2002-2003); "Matthew Barney in the Living Art Museum" (Living Art Museum, Reykjavik, 2003); "Matthew Barney-Cremasters" (Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst, Oslo, 2003). Barney is currently in post-production for *De Lama Lâmina* and working on *Drawing Restraint 9*, to premiere at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (Japan), in 2005.
**Arto Lindsay** American-born, Brazilian-bred songwriter, musician, and producer Arto Lindsay has built an international career on his on-going exploration of sound rooted in the rhythms and aesthetic sensibilities of Brazil's legendary samba rock and seduction techniques, in Chicago noise guitar and confrontational New York performance art. His current album is entitled *Salt*.

FOTO/PHOTO: CHRIS WINGET

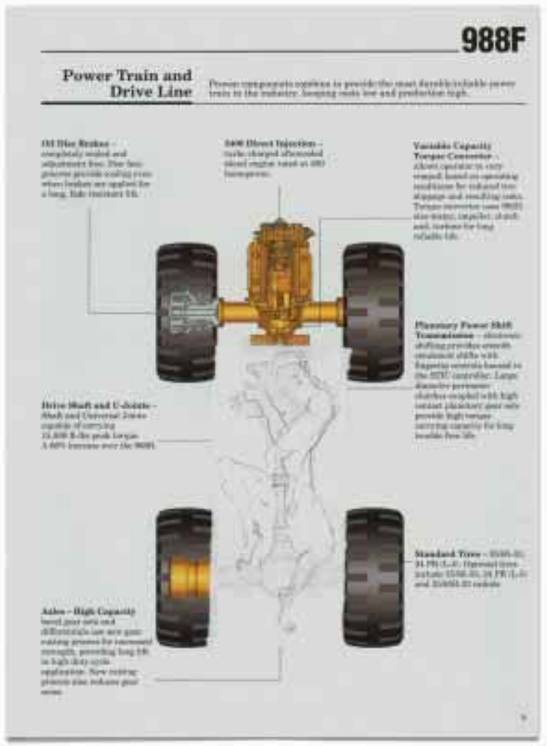
(IN ALTO/TOP) CLIPPING FROM WWW.FORESTNET.COM; 545 CAT SKIDDER; (CENTRO/CENTER) PIERRE FATUMBI VERGER, *ORIXÁS*, 4TH ED. (SÃO PAULO, CORRUPIO EDIÇÕES CULTURAIS LTDA., 1992), P108, COURTESY FUNDAÇÃO PIERRE VERGER; (IN BASSO/BOTTOM) PIERRE FATUMBI VERGER, *ORIXÁS*, 4TH ED. (SÃO PAULO, CORRUPIO EDIÇÕES CULTURAIS LTDA., 1992), P109, COURTESY FUNDAÇÃO PIERRE VERGER



(IN ALTO/TOP) FOTO/PHOTO: SHAUN WALKER/OTTERMEDIA, WWW.OTTERMEDIA.COM; (CENTRO/CENTER) JULIA BUTTERFLY HILL, *THE LEGACY OF LUNA* (NEW YORK, HARPER COLLINS, 2001), COVER (FOTO/PHOTO: DAN WINTERS); (IN BASSO/BOTTOM) FOTO/PHOTO: SHAUN WALKER/OTTERMEDIA, WWW.OTTERMEDIA.COM

FOTO/PHOTO: CHRIS WINGET

(IN QUESTA PAGINA/ON THIS PAGE) BRASCARD EDIÇÕES DE POSTAIS LTDA – ARTISTA/ARTIST: GIL ABELHA – FOTO/PHOTO: LÚCIO MENDES

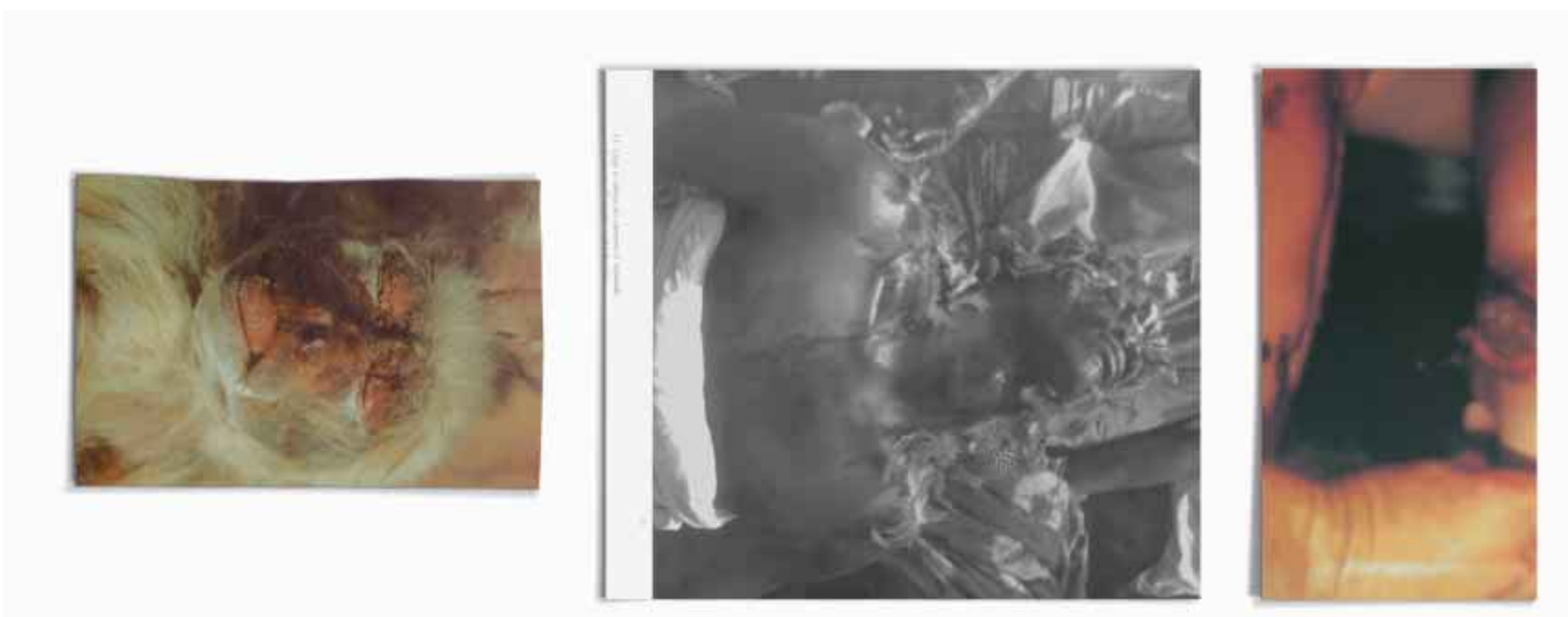


(CENTRO/CENTER) CLIPPING FROM CATERPILLAR 988F WHEEL LOADER BROCHURE; (IN BASSO/BOTTOM) PIERRE FATUMBI VERGER, *ORIXÁS*, 4TH ED. (SÃO PAULO, CORRUPIO EDIÇÕES CULTURAIS LTDA., 1992), P.83. COURTESY FUNDAÇÃO PIERRE VERGER

FOTO/PHOTO: LARRY LAMAY

FOTO/PHOTO: CHRIS WINGET

(IN ALTO/TOP) *ALLES KACKE NR. 03* (M. ZEH GMBH, 2001), P.27; (CENTRO/CENTER) PIERRE FATUMBI VERGER, *ORIXÁS*, 4TH ED. (SÃO PAULO, CORRUPIO EDIÇÕES CULTURAIS LTDA., 1992), P59, COURTESY FUNDAÇÃO PIERRE VERGER; (IN BASSO/BOTTOM) FOTO/PHOTO: GABE BARTALOS



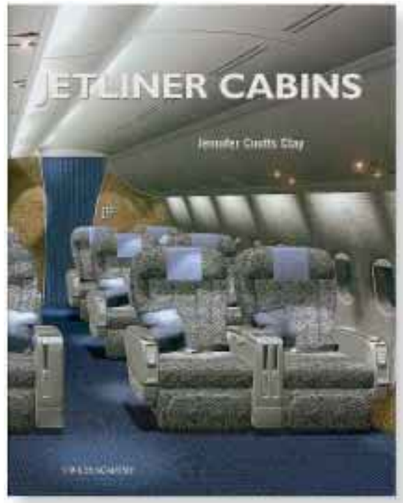
(IN ALTO/TOP) FOTO/PHOTO: CHRIS WINGET; (IN BASSO/BOTTOM) FOTO/PHOTO: CHRIS WINGET


Maggio May
Post-it
05
Libri/Books
Grafica/Graphics

## Limite: un metro
## Under one meter

**Jetliner Cabins**
Jennifer Coutts Clay
Wiley-Academy, London 2003
(pp. 192, ill., € 58,20)

La sensazione sgradevole di durezza quando il nostro gomito si appoggia sugli scarsi 5 cm della plastica del bracciolo attrezzato.
L'accensione involontaria della luce sopra la testa del passeggero accanto provocata dalla pressione di un tasto laterale troppo aggettante.
La compressione del corpo nel sedile dell'economy largo solo 43 cm mentre una traversa metallica non rivestita dello schienale di fronte a noi incontra il nostro ginocchio.
Sono soltanto alcune delle esperienze più intime di quell'interno in cui tutti, con discontinuità o ripetutamente, si trovano oggi coinvolti.
*Jetliner Cabins* entra con la lente di ingrandimento in uno degli spazi più interessanti della modernità, quello per cui idealmente disponiamo di solo 1 mq a testa per vivere in un arco di tempo compreso tra una e dieci ore.
E siccome il 90% del tempo trascorso dentro un aeromobile lo passiamo seduti, accade immancabilmente che in dieci ore di immobilità si pensi ai centimetri che potrebbero essere recuperati da qualche parte. È questa la battaglia progettuale ingaggiata dalle compagnie per accaparrarsi alcune rotte di prima importanza. Sulla ambitissima tratta Londra-New York la British Airways vara nel 1995 un ambizioso programma di ridisegno di tutti gli interni e nella nuova 'cellula' di prima classe si concentra sulla seduta fino ad ottenere con la poltrona/letto 198 cm per dormire finalmente distesi: l'orizzontalità che sembrava impossibile!
Più modestamente attorno al 1985 la Philippines Airlines aveva già pensato all'orizzontale progettando delle cuccette sovrapposte per la prima classe, collocandole anche nella zona superiore del 747 in un'area salotto con letti convertibili, dove però c'era ancora una promiscuità un po' da vagone letto e poco da prima classe. Per altri la cabina dell'aereo deve suggerire di portarci appresso la propria casa: la poltrona di prima classe della Swissair con scocca in tre pezzi stampati in compensato curvato (sedile-fianco, schienale e testata) viene direttamente dalla Lounge Chair di Eames e anche senza toccare i 198 cm ci rassicura come un focolare domestico.
Una linea aerea 'periferica' come




l'australiana Qantas costretta sempre a lunghe tratte punta invece sulla business class e sul massimo comfort del suo sedile raggiungendo la larghezza regale di 63,50 cm.
Ma se si cambia pubblico e si guarda al di sotto dei 40 anni, si può lavorare nell'interno su altri elementi. Sulla stessa tratta Londra-New York, luci rosate vanno progressivamente a spengersi e ad accendersi seguendo l'alba e il tramonto nei Jumbo della Virgin, la cui matrice discografica e del mondo dello spettacolo offre al pubblico tutto lo spettro illuminotecnico possibile mescolando nella cabina luci alogene, elettroluminescenza, fibre ottiche e led e dotando il tutto di un'offerta musicale senza pari.
In prima classe l'85% dei passeggeri viaggia solo. Perché non ci si dovrebbe concentrare su questo punto ed elaborare attorno al privilegiato passeggero un nuovo supercocoon, un'elitaria conchiglia ambientale?
Nascono così delle cellule 'mostro' del tutto autosufficienti che mettono insieme un sedile per l'ospite visitatore, un telefono, un tavolo, una TV personale con sistema di intrattenimento incorporato, luci individuali flessibili a collo d'anatra che muovono dalle orecchie della poltrona, un'infinità di tasche ed alloggiamenti e naturalmente la fantasmagorica poltrona/letto.
Inclinate di 30° rispetto all'asse dell'aeromobile con alti schienali che escludono tutto e tutti, queste cellule guardano solo su se stesse in un nuovo enigmatico microambiente con soluzioni che potrebbero prima o poi scivolare tra le quattro mura domestiche. Sembra piuttosto questa la traiettoria a venire: dal tecnologico compresso al domestico e non più il domestico a ricadere nell'aereo come si credeva ai tempi della Braniff americana (1966-1972) quando il pop dei DC10 tinteggiati arancio o viola si spargeva in salotti e salottini destrutturati con grandi imbottiti a fiori e mobili singoli per mano di Calder, Alex Girard o Emilio Pucci.
E infine la più curiosa discrepanza: l'aereo del Gotha, ora nell'album dei ricordi, è stato anche il più primitivo in fatto di interni. Nel Concorde (1976-2003) all'eccellenza prestazionale oltre Mach 2 corrispondeva infatti una cabina spartana e scomoda. Nella sua sezione trasversale di 263 cm con un corridoio largo appena 40 cm e un irrilevante spazio per il bagaglio a mano,

spiccavano austeri sedili in cuoio grigio con al massimo un decoro déco per la moquette a pavimento.
In compenso, alla sua massima velocità a metà dell'Atlantico la sezione trasversale si allungava tra i 18 e i 25 cm per l'effetto del riscaldamento provocando difficoltà nella apertura delle porte delle toilette a cui fu necessario praticare sull'altezza un''aria' di un paio di centimetri perché il prestigioso pubblico potesse riguadagnare il proprio sedile.

**Manolo De Giorgi**
Architetto

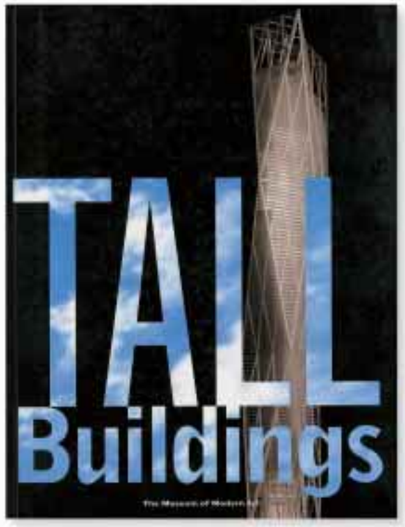
Think of the unpleasant feeling you get when your elbow rests on the narrow five-centimetre-wide plastic armrest with controls. Think of accidentally turning on the neighbour's light because the button sticks out too much. Not to mention your body cramped in the economy seat: it is just 43 centimetres wide, and the bare metal crossbar on the seatback in front of us touches your knees. These are just a few of the intimate experiences we have inside one of the spaces we encounter regularly or irregularly today.
*Jetliner Cabins* offers a close-up view of one of modernity's most interesting interiors, in which people have just one square metre of space for a one- to ten-hour trip. Since 90 per cent of our time in jetliners is spent seated, you have to think about the room that could be gained somewhere. This is the design battle started by the airlines to gain passengers on the best routes. In 1995 British Airways launched an ambitious programme that redesigned all the interiors on the leading London-New York route. It focused on the new first-class seating, turning out a 198-centimetre seat/bed that allowed passengers to sleep lying down – position that hitherto had seemed impossible. A more modest scheme by Philippines Airlines in 1985 also aimed at the horizontal position by stacking berths in first class. Some were located on the 747's upper deck, with a saloon featuring convertible seats. But they didn't provide enough privacy: they were more like Pullman cars than first-class accommodations. Other airlines opted for the solution of taking our homes with us. Swissair's first-class seat boasts a three piece, moulded bent-plywood shell (side seat, back and headrest). It derives straight from the Eames lounge chair; though it isn't 198 centimetres long, it is as reassuring as a fireside. An outlying airline, Australia's Qantas, almost always has long hauls. It aims at the business-class passengers and utmost seating comfort, offering the kinglike width of 63.5 centimetres.
But if customers change and the target audience is under 40, novel interiors are possible. On the same London-New York route, the pink lights are gradually dimmed and brightened to mimic dawn and dusk. Virgin's jumbo jets, with their show-business origin, give customers the full range of lighting available. They mix halogen cabin lights, fibre optics and LEDs with unmatched musical selections.
85 per cent of first-class passengers travel alone. Why not focus on this factor and devise a brand-new, elite environmental cocoon? This idea generated completely self-sufficient cells featuring guest seats, telephones, tables, personal TV sets and built-in entertainment systems, plus flexible duck-neck lamps anchored to the tops of the seats. Moreover, there are lots of pockets and storage. Of course, there is the fantastic seat/bed, slanted 30 degrees from the plane's centre line with a high back to cut off the world. These seats only look at each another in a new, enigmatic micro-environment, with solutions that might sooner or later be applied at home. It seems this is the future: from the high-tech to residential, not the other way around. That is what America's Braniff thought in 1966-72, when the orange or purple pop DC10s engendered deconstructed living rooms with big flowered upholstered pieces and unique objects by Alexander Calder, Alex Girard and Emilio Pucci.
Finally comes the strangest paradox: now a museum piece, the high-performance jetliner for the cream of the crop had the most cramped, Spartan interiors. The liner is 263 centimetres wide, with an aisle just 40 centimetres wide, and miniscule carryon baggage space. It has austere grey leather seats, with carpet patterns as the only decoration.
However, during its high-speed passage over the mid-Atlantic, the section stretched from 18 to 25 centimetres because of heating. This made the toilet doors stick; prestigious customers could only get back to their seats thanks to a several-centimetre gap around the doors.

**Manolo De Giorgi**
Architect

## Grattacieli
## Skyscrapers

**Tall Buildings**
Preface by Terence Riley
Essay by Guy Nordenson
The Museum of Modern Art, New York
2003 (pp. 192, $ 29,95)

Nella prolusione al corso di Storia dell'architettura moderna, tenuto alla Facoltà di Architettura di Milano più di quarant'anni fa, Ernesto N. Rogers scriveva: "La conoscenza si affida alla memoria, dalla memoria viene influenzata ogni creazione, anche la più originale, quella che sembra o crede di essere completamente staccata dall'esperienza e crede di essere sorta, come Minerva, dal cervello di Giove. [...] La memoria conferisce alle cose dello spazio la dimensione del tempo, pertanto la memoria, cioè la conoscenza e il ricordo di questa conoscenza, conferiscono alla nostra capacità creativa la sua dimensione temporale; in altre parole, la sua dimensione specifica nell'ambito della società nella quale noi viviamo".
Anche parlando di grattacieli non si può fare a meno di perdersi tra i sentieri della memoria. È ciò che tenta di fare con acutezza Guy Nordenson, ingegnere e docente di "Architecture and Structures" alla Princeton University, nel saggio contenuto nel volume *Tall Buildings*, pubblicato in occasione dell'omonima mostra tenuta al MoMA lo scorso anno, che si replicherà l'estate prossima al MoMA Queens. Per Nordenson, l'edificio alto diventa una metafora, cioè quel procedimento retorico consistente nella contrazione di un paragone. Ciò che essa rappresenta ha spesso significati molteplici, ma inequivocabile è il senso generale. Il grattacielo è metafora di razionalità scientifica e di eroica conquista, di artificio e barbarie, di potenza, tecnica e virilità. Lo confermano le innumerevoli descrizioni pubblicate che affollano la nostra memoria ("il libro ucciderà l'architettura?").
L'immagine più banale e sfruttata, ma non meno carica di forza, che ci viene tramandata sul grattacielo è quella dello skyline di New York. Nel 1912 Berlage lo paragona "alla silhouette montuosa della cittadina italiana di San Gimignano". Nel 1933 Louis-Ferdinand Céline (nel suo bellissimo *Viaggio al termine della notte*) ne esalta così la verticalità: "Era in piedi quella città, assolutamente diritta, New York è una città in piedi. Se n'era già viste noi delle città, certo, e delle belle anche, e dei porti e di famosi. Ma da noi, nevvero, sono coricate le città, lungo il mare o sui fiumi, s'allungano sul paesaggio, aspettano il viaggiatore, mentre quella là, l'americana, non s'illanguidiva, oh no, si teneva ben diritta, laggiù".
Cesare Brandi invece, nel 1959, assimilava il grattacielo al menhir sottolineandone "il prorompere diretto, sorgivo, contro il cielo, con una naturalità che evoca più da vicino la forza della natura che l'uomo". In tutti e tre i casi (scelti fra tante narrazioni) è l'elemento barbarico americano ad impressionare il visitatore colto europeo. Le immagini dei grattacieli richiamano




infatti tre fondamenti mitologici che hanno segnato la storia delle idee: la verticalità; il legame tra terra e cielo; il dominio dall'alto "con i piedi ben piantati sulla terra" (Eero Saarinen, poco prima di entrare in ospedale per un'operazione che si rivelerà fatale, lasciò ai suoi collaboratori i disegni del grattacielo della CBS a New York con questa raccomandazione: "Voglio un edificio ben piantato a terra e scattante verso l'alto").
E mitologica è la descrizione della nascita del grattacielo, secondo le parole di Frank Lloyd Wright: "Questa nostra originale invenzione, il grattacielo, fece il suo ingresso nel mondo quando Louis H. Sullivan aprì la porta che collegava il mio bugigattolo con la sua stanza, nell'Auditorium Tower, e una volta entrato appoggiò sul mio tavolo un foglio di carta da pacchi. Eccolo lì il suo prospetto, reso delicato dal disegno a matita! Lo guardai per bene e capii cos'era successo! Si trattava del Wainwright Building, ovvero della prima interpretazione che un uomo aveva saputo fornire di un edificio alto, con struttura in acciaio, destinato ad accogliere uffici. Era alto, e lo era davvero, ma era soprattutto un'entità che si sostituiva alle tristissime sovrapposizioni di edifici con cornice che rappresentavano allora la norma. [...] Il grattacielo era diventato architettura".
Ma oggi tutti sanno che la memoria del grattacielo è stata irrimediabilmente funestata da un evento drammatico. La scena finale di *The Fountainhead* di King Vidor, con l'architetto Howard Roak (Gary Cooper) che trionfante attende la sua bella sulla cima del suo grattacielo in costruzione (vera e propria metafora dell'America postbellica), ha lasciato il posto ai terribili video amatoriali che documentano la distruzione delle torri del World Trade Center e il suo carico di morti. La memoria dell'11 settembre 2001 non è più interpretabile, è archiviata e congelata nelle migliaia di immagini che la documentano perfettamente, istante dopo istante, senza alcuna possibilità di errore. Di quell'evento non è più possibile la ricostruzione storica, in cui l'interpretazione delle fonti si batte eroicamente per colmare i vuoti dell'oblio. La memoria di quell'evento, quindi, non è più affidata agli storici, ma ai poeti, ai cantautori, meglio se bravi come Bruce Springsteen. E il WTC è diventato metafora di terrore, morte e distruzione.
Viene da chiedersi, allora, quanto di questa indicibile memoria (con conseguente rovesciamento retorico) abbia influenzato i nuovi progetti di grattacieli. A sfogliare le pagine di questo libro sembra che la consunta metafora associata al grattacielo non abbia mutato di molto i propri termini di riferimento.
Certo, lo skyscraper americano ha lasciato il posto al tall building

dell'economia globale. Ormai si costruiscono grattacieli a Vienna come a Santiago del Cile (senza più copiare l'ATT come accadeva ai tempi di Pinochet), a Londra come a Città del Messico e soprattutto in Oriente, dove il richiamo alla tradizione locale diventa parola d'ordine (la Jin Mao Tower a Shangai è l'ultimo aggiornamento dell'opulenza figurativa delle torri Petronas di Kuala Lumpur). Ma nella sua progressiva dispersione geografica il grattacielo si isola sempre più dalla città. Insomma, aveva visto giusto Manfredo Tafuri quando trenta anni fa (nel saggio contenuto nel volume collettivo *La città americana dalla guerra civile al New Deal*) aveva parlato dei nuovi grattacieli americani come metafora dell'angoscia metropolitana (riferendosi proprio al World Trade Center di New York e al John Hancock Center di Chicago).
Gli esempi pubblicati in questo libro,

dalla sede della Swiss Reinsurance di Sir Norman Foster a Londra fino ai progetti per il nuovo WTC a New York, confermano esattamente questa tendenza antiurbana. Le loro forme cadono dall'alto e si conficcano dolorosamente nel corpo della città, in una terra che non gli appartiene. Ognuno di questi tall buildings, come diceva Baudrillard, è un "oggetto architettonico puro, quello che sfugge agli architetti, che nega in fondo categoricamente la città e il suo uso, l'interesse della collettività e degli individui, persiste nel suo delirio e non ha altro equivalente che l'orgoglio delle città rinascimentali", ovvero, aggiungiamo noi, inabitabili rappresentazioni urbane.

**Federico Bucci**
Insegna Storia dell'Architettura contemporanea al Politecnico di Milano

In Ernesto N. Rogers' introduction to his survey of modern architecture, written more than 40 years ago, he noted the following: 'Knowledge relies on memory, which impacts every creation, even the most original, those which seem or believe to be fully independent from experience, believing to have been generated from Jupiter's head, like Minerva…. Memory adds time to the spatial dimension. That is, knowledge and the memory of it provide our creative capacity with the temporal dimension. In other words, its specific dimension in the society we live in'.
Even as we talk about skyscrapers, we cannot help wandering down the paths of memory. This is what Guy Nordenson, a professor of architecture and structures at Princeton University, attempts to do in Tall Buildings. The book was published to accompany an exhibition that was held last year at the Museum of Modern Art, New York, and will be repeated next year at the museum's Queens branch. For Nordenson, tall buildings are metaphors – that is, the rhetorical process consisting in the contraction of comparison. What the high-rise represents often has many meanings, but its general significance is unmistakable. The skyscraper is the metaphor of scientific rationality and heroic conquest, artifice and barbarity, power, technique and virility. This is confirmed by the countless descriptions we hoard in our minds (will the book kill architecture?).
The most trite, exploited, yet still powerful image of the skyscraper is the New York skyline. In 1912 Berlage compared it to the 'mountainous silhouette of Italy's hill town San Gimignano'. In 1933 Louis-Ferdinand Céline exalted its verticality in *Journey at the End of Night*: 'That town stood perfectly straight. New York is a standing city. We had already seen some cities, some of them beautiful, with ports and all. But they were all horizontal, stretched out along the sea or rivers. They rested against the horizon, waiting for travellers. But American towns have perfectly straight backs'. In 1959 Cesare Brandi compared the skyscraper to the menhir, underscoring its 'straightness, standing up against the sky with a naturalness that seems more natural than manmade'.
In all three examples, picked out of many, the cultured European visitors are struck by the barbarity of the American element. In fact, these three critiques recall the fundamental mythological factors in the history of ideas: verticality, the relationship between sky and earth; looking down 'with your feet solidly on the ground'. (Slightly before going to hospital for what proved to be fatal surgery, Eero Saarinen left his associates the drawings for the CBS Building in New York. He wanted it to be 'solidly planted on the ground but leaping skyward.') Also mythic is the description of the birth of the skyscraper. As Frank Lloyd Wright put it, 'Our original American invention, the skyscraper, was born when Louis H. Sullivan opened the door to my tiny room in the Auditorium Tower. Once inside he unrolled some wrapping paper. It contained its elevation in delicate pencil. I looked closely and grasped the tale! It was the Wainwright Building. It was man's first interpretation of a tall office building with a steel skeleton. It really was tall but above all it represented a replacement for the very sad series of stacked buildings with cornices that ruled before. The skyscraper had become architecture'. Today everyone knows that skyscrapers have unluckily witnessed dramatic events. The ending of King Vidor's film version of *The Fountainhead*, with the architect Howard Roak (Gary Cooper) successfully awaiting his girlfriend atop his building (the real metaphor of post-war America) has been supplanted. The replacement consists in those shocking amateur videos showing the destruction of New York's twin towers, with thousands slain. The memory of September 11, 2001, can no longer be staged; it is filed in the hundreds of images that perfectly portray it, frame by frame. There are no errors. That event can no longer be pieced together historically, with the interpretation of sources struggling heroically to fill in gaps. The memory of that event does not rely on historians; instead it employs poets as songwriters – especially the good ones, such as Bruce Springsteen. The World Trade Center now is a metaphor of death, terror and destruction. One wonders how this awful memory, with its rhetorical fallout, has impacted new skyscraper designs. Leafing through this book, it seems not to have shifted much.
Of course, the American skyscraper has been substituted with the construction of global tall buildings. Today they are erected in Santiago del Chile, but they do not ape the AT&T Building, as happened under Pinochet. They also are built in London, Mexico City and, above all, in Asia. There local tradition becomes the slogan (the Shanghai Jin Mao Tower is the latest update of Kuala Lumpur's figuratively opulent Petronas Towers). But as the skyscraper is ever more scattered worldwide, it is more and more isolated from the city. In short, Manfredo Tafuri was right 30 years ago in his essay in the collection *La città americana dalla guerra civile al New Deal*. He called the new American skyscraper the metaphor of urban anguish (he referred to the World Trade Center in New York and Chicago's John Hancock Center).
This book features several examples, from Sir Norman Foster's Swiss Re Headquarters in London to the projected new World Trade Center in Manhattan, that confirm this anti-urban trend. Their forms are dropped from the sky and stick painfully in the city fabric, as if in an alien land. Each of these tall buildings, as Baudrillard put it, is 'a pure architectural artefact. It escapes the architects and basically, categorically negates the city and its use, the interest of the community and individuals. Towns persist in their delirium, and their only equivalent was the pride of Renaissance cities'. We might add that they are unliveable urban representations.

**Federico Bucci**
Professor of History of contemporary architecture at Milan Polytechnic

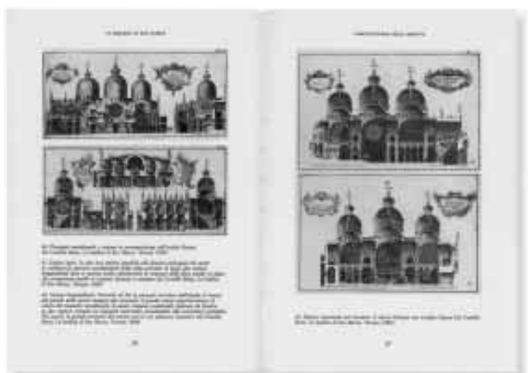
## La costruzione di San Marco
## Building Saint Mark's

**La basilica di San Marco. La costruzione bizantina del IX secolo. Permanenze e trasformazioni**
Roberto Cecchi
Marsilio Editori, Venezia 2003
(pp. 174, s.i.p.)

Permanenze e trasformazioni della prima San Marco altomedievale: la parafrasi del sottotitolo dello studio di Roberto Cecchi sulle vicende costruttive della chiesa ducale veneziana rende bene, pur in estrema sintesi, il filo conduttore delle argomentazioni del lavoro. Filo dipanato a partire dalla rilettura di un nucleo di nuove informazioni offerte da sondaggi effettuati nella basilica nel corso dei primi anni Novanta del secolo scorso, riesaminati anche mediante analisi fisico-chimiche (indagini per la caratterizzazione delle malte di allettamento; datazioni radiometriche C14 sui resti lignei strutturali). Indiscutibile il valore del recupero a "documenti materiali" dei dati, pur se – annota l'autore – la raccolta di questi risulta condizionata in origine dagli obiettivi delle indagini degli anni 1991-93, che erano di verifica delle condizioni strutturali dell'edificio e non mirate specificamente a risolvere problemi di carattere storico-archeologico. Ed altrettanto evidente che la formulazione di risposte a una serie di problemi tuttora aperti circa le vicende architettoniche di San Marco richiede ulteriori indagini, di varia natura, come ancora l'autore sottolinea.
Date tali premesse – e tenendo conto dell'impossibilità, in una sede come questa, di entrare con adeguata articolazione nella discussione delle linee interpretative proposte dal volume – va detto come questo sostanzialmente avanzi una serie di nuove ipotesi che ovviamente entrano a loro volta in dialogo con il lunghissimo dibattito storico-architettonico relativo alla chiesa veneziana.
Il riesame e l'interpretazione dei nuovi dati portano anzitutto l'autore a riproporre che l'impianto a croce greca di San Marco (nartece e cripta esclusi), anche dal punto di vista delle dimensioni, vada riconosciuto al IX secolo: lettura assai diversa, insomma, della conformazione della fabbrica della San Marco altomedievale, che i più recenti tra gli ultimi studi identificavano come in parte sopravvissuta nell'odierna cripta della chiesa, ritenendola un edificio di dimensioni contenute, pur se con pianta a croce e forse una cupola all'incrocio dei bracci, inseribile nel contesto della cultura architettonica alto-adriatica (W. Dorigo). Da questo punto di vista si ha invece, da parte del Cecchi, la sostanziale conferma della ricostruzione planimetrica proposta da F. Forlati "secondo i moderni ritrovamenti": dopo l'esecuzione cioè nel 1950 da parte di quest'ultimo – Proto della Procuratoria di San Marco – di alcuni scavi nelle fondazioni e di altre indagini complementari. Concludeva infatti il Forlati: "dunque San Marco… già nacque come costruzione a pianta centrale… quale oggi vediamo". Un problema, tuttavia, si poneva già allora. Vale a dire se nell'edificio altomedievale si fosse manifestata adesione "in tutto e per tutto [a]i grandissimi modelli conosciuti a Bisanzio con le ardite cupole che Antemio di Tralles aveva eretto, … in una Venezia… nutrita di immense speranze, ma ancora modesta". E a questo, la risposta rimaneva dubitativa: "forse unica cupola si alzava al centro della croce". La rilettura avanzata nel volume del quale parliamo in effetti va oltre: ipotizzando che alla capella ducis, voluta dal doge Giustiniano Particiaco ed edificata dal fratello di lui Giovanni (829-834), già appartenessero anche le strutture a cupola portanti. Per cui si sarebbe trattato di una pianta a croce greca con i bracci della croce e la crociera sormontati da cinque cupole a sesto ribassato, esemplata sul modello delle fabbriche giustinianee dell'Apostoleion di Costantinopoli, coronato da cinque cupole (un'architettura di cui nulla rimane, né è stato possibile 'leggere' archeologicamente, poiché sui suoi resti venne edificata, dopo la presa ottomana, la Fatih Mehmed Camii, ricostruita a sua volta nel XVIII secolo) e del santuario di San Giovanni Evangelista di Efeso, a sei cupole (due delle quali a coprire le due campate della navata mediana; della quale rimangono ben leggibili le rovine). Secondo le scarne testimonianze della

cronachistica medievale, la primitiva San Marco del doge Giovanni Particiaco, elegantissimae formae, avrebbe assunto però modello 'gerosolimitano': edificata ad similitudinem, o secundum exemplum del sepolcro di Cristo a Gerusalemme (anche di qui l'interpretazione dell'edificio monocupolato). E la ripresa a Venezia del modello costantinopolitano della chiesa degli Apostoli (interessata da lavori di ricostruzione parziale fra 940 e 979-89) sarebbe avvenuta con i grandi lavori avviati nel 1063 da Domenico Contarini nella "giesia nuova de San Marcho… a simele constructione artificiosa come quella, che in honor dei XII Apostoli in Costantinopoli è constructa". Secondo lo studio di cui si parla, quella contariniana non sarebbe tuttavia stata una riedificazione ex novo, su modello allora bizantino, situabile sullo sfondo storico dei forti legami tra la Venezia del Mille e la capitale imperiale d'Oriente ( che tra l'altro, nella seconda metà del secolo vedono il rapido e concertato insediamento venetico a Costantinopoli intorno alla chiesa di origine bizantina di Sant'Akindynos, seguito da notevoli attività costruttive nel quartiere). In San Marco si sarebbe intervenuto allora mediante un'impegnativa campagna unitaria di lavori di rifacimento per il consolidamento strutturale e il riassetto architettonico d'insieme della stessa antica fabbrica del IX secolo ( costruzione di un nartece e contraffortature; tamponamento di gran parte del primitivo sistema delle aperture; demolizione-ricostruzione della cripta, coperta da volte a crociera; correlati interventi al presbiterio e altro), cui sarebbe seguito il rinnovamento dell'apparato decorativo.Tali, seppure riepilogati schematicamente, gli estremi assai complessi della questione, così come viene riaperta. E la discussione, da molteplici punti di vista, dovrà riprendere; del resto, l'autore presenta le sue ricerche e riflessioni come passaggio intermedio, sollecitando appunto l'approfondimento sul "documento materiale" della fabbrica marciana e sulla cultura costruttiva altomedievale e medievale veneziana.

**Ennio Concina**
Professore di Storia dell'arte bizantina a Ca' Foscari, Venezia



The subtitle of Roberto Cecchi's study of the first high gothic church of Saint Mark's – what remains and what was transformed – provides a good summary of the work's cornerstone approach. It provides a rereading of some novel core information stemming from fresh digs in the basilica during the early 1990s, including the physical-chemical carbon dating of the wooden skeleton and an evaluation of the mortar bed. As the author notes, the value of this new data is marred by its original purpose in 1991 to 1993: to verify the construction's structural conditions, not to solve historical and archaeological questions. Cecchi points out that it is equally evident that plenty of brand-new problems arise concerning Saint Mark's architecture. With these premises, one cannot fully debate the interpretative issues raised by the volume, though we can remark that the book puts forth hypotheses that relate to the age-old historic and architectural debate on the Venetian church. First of all, the examination and interpretation of the new data lead the writer to assert that the Greek cross plan of Saint Mark's dates from the ninth century (excluding the narthex and crypt). According to the latest probes, it consists partially in the remaining portions of today's crypt; hence it would have been a smallish structure, albeit with a cruciform plan and, perhaps, a dome at the junction of the arms. This would place the design in the architectural culture of the upper Adriatic (W. Dorigo). From this viewpoint, however, Cecchi substantially confirms F. Forlati's suggested original plan, meeting the evidence of the 'modern excavations'. In 1950 Forlati carried out some digs as the curator of the fabric of Saint Mark's, concluding that 'Saint Mark's was a centrally planned construction like today's'. But there was still one problem: did the high gothic building match 'everything they attained by all the loftiness of the great models known in Byzantium, such as the bold domes erected by Antemio di Tralles in Venice, which…was full of hope but still modest'? His answer was doubtful: 'Maybe just one cupola stood at the centre of the cross'. Yet this publication goes further, positing that Doge Giustiniano Particiaco ordered the capella ducis built by his brother Giovanni (829-834) also have structural domes. It was supposed to have a Greek cross plan, with the arms of the cross and the intersection capped by five flat-arch domes modelled after the Constantinople Apostoleion. The latter has completely vanished even from recent excavations; after the Ottomans took the town, the Fatih Mehmed Camii was built on its remains. The latter, in turn, was rebuilt in the 18th century. The Sanctuary of Saint John Evangelist also boasted six copulas; two of them bridged the two bays of the central aisle, and their remains are quite visible. According to somewhat limited medieval accounts, the early Saint Mark's of Doge Giovanni Particiaco featured very elegant forms, but its model was supposed to be Jerusalem. It was supposed to have been erected ad similtudenem or secundum exemplum based on the Sepulchre of Christ in Jerusalem (this too leads to the interpretation of the single-dome scheme). Moreover, the fact that Venice copied Constantinople's Church of the Apostles (partially rebuilt between 940 and 979-989) was supposed to have coincided with the grand works begun in 1063 by Domenico Contarini 'in the new church of Saint Mark's…whose construction was like that of the church in honour of the Twelve Apostles in Constantinople'. In the opinion of this study, Contarini's church, however, was not an ex novo structure on the Byzantine pattern, spawned by the close ties between Venice in the year 1000 and the Eastern Roman Empire. (Besides, the second half of the century witnessed the Venetian's fast and focused settlement around the Byzantine Church of Saint Akindyons, followed by plenty of nearby construction.) According to this standpoint, Saint Mark's, then, was the site of a demanding works campaign to consolidate the structure and redesign the church's architecture, both based on the ancient ninth-century fabric. (This called for the building of a narthex and buttresses; plugging many of the primitive openings; demolishing and reconstructing the crypt with cross-vaults; work in the presbytery; and other projects.) Next the decorations were to have been redone. Though this outline of the rather complex matter is pretty bare, it is faithful. And, from many viewpoints, it must be addressed again, for the author's investigations are just an intermediate step. More work must be done on the basilica and Venice's gothic construction culture.

**Ennio Concina**
Professor of Bizantine art history at Ca' Foscari in Venice

## Gentile e la filosofia del Novecento
## Gentile and twentieth-century philosophy

**Giovanni Gentile. La filosofia italiana tra idealismo e anti-idealismo**
A cura di Piero Di Giovanni
Franco Angeli, Milano 2003
(pp. 416, € 31,00)

Il volume raccoglie gli Atti di un convegno tenutosi a Palermo (la sede del primo incarico universitario di Gentile e il luogo dove si formò la prima scuola della filosofia attualistica) nell'ottobre del 2002. Gli interventi dei venticinque studiosi partecipanti sono suddivisi in cinque parti, dedicate al Gentile storico della filosofia, al rapporto tra attualismo e storicismo, alla teoria della logica gentiliana e agli interessi per la religione e la demologia, alla filosofia dell'arte e alla pedagogia attualistiche, agli studi riguardanti il materialismo storico e la filosofia del diritto. L'interesse intorno al valore storico-culturale del pensiero e dell'attività politica di Gentile non è mai venuto meno. Per riferirsi soltanto agli ultimi quindici anni, si possono ricordare le monografie di Augusto Del Noce e Gennaro Sasso, la ripubblicazione in antologia di scritti gentiliani curati da Eugenio Garin, oppure ancora le biografie di Sergio Romano e Gabriele Turi. Per uno sguardo d'insieme del problema Gentile, si può far riferimento all'articolo di Girolamo Cotroneo (Il 'ritorno' di Gentile nella cultura italiana, pp. 338-354), che consente un rapido ma efficace colpo d'occhio sui problemi sollevati da alcune delle più recenti letture della figura del filosofo e che, al tempo stesso, può aiutare ad inquadrare gli articoli di vario argomento qui contenuti. Cotroneo fa però notare come la cultura italiana abbia in effetti sempre evitato di "fare i conti" con il nocciolo teoretico del pensiero di Gentile. In un primo momento, nell'immediato secondo dopoguerra, ciò fu dovuto alle scelte politiche del personaggio, quasi che il Gentile fascista abbia compromesso una serena lettura del Gentile filosofo; e al giorno d'oggi, non si può dire che il suo pensiero susciti particolari interessi da un punto di vista strettamente teoretico. Esso si reggeva del resto su una logica che, come scrive Franco Restaino (Gentile: una logica senza futuro, pp. 169-182), nulla ha a che vedere con ciò che oggi si indica con questo termine e con i nomi dei filosofi ad esso collegati (Frege, Russell, Wittgenstein ecc.). Molto severo nei suoi giudizi, Restaino giunge a parlare di una logica "che sembra fare acqua da tutte le parti" (p. 181), caratterizzata da una "debolezza teoretica e argomentativa disarmante" (p. 177). Eppure, la filosofia che si identificò con questa logica, secondo Restaino frusta e fiacca, segnò indelebilmente in Italia più di una generazione, rappresentando per tanti giovani studiosi che avrebbero fatto la storia della cultura nel nostro Paese una sorta di "via di Damasco". L'attualismo gentiliano, più ancora dello storicismo crociano, venne infatti ad assumere i contorni di un vero e proprio credo religioso, il cui afflato veniva colto dai contemporanei in una prosa che può apparire retorica e pesante alla sensibilità odierna, ma che era segno della disposizione gentiliana a vivere "con adesione non estrinseca o di facciata ma profonda e interiore" (cfr. Mauro Visentin, Sul concetto attualistico della religione, p. 211) le proprie scelte intellettuali. Esemplari, in questo senso, e fenomeno tutt'altro che isolato, le lettere che il giovane Adolfo Omodeo indirizzava al professor Gentile (ampiamente citate nel saggio di Liliana Sammarco, Cultura e politica nel dialogo Gentile-Omodeo, pp. 140-146), testimonianza di come l'idealismo gentiliano apparisse come una fede che schiudeva inaudite possibilità al ruolo attivo della volontà umana. Il legame tra Omodeo e il suo maestro si sarebbe chiuso intorno al 1930, significativamente in concomitanza con gli apprezzamenti riservati da Omodeo alla storiografia di Benedetto Croce, difficilmente tollerabili da parte di Gentile che, dopo la rottura del 1925, considerava ormai l'amico di un tempo "pericoloso come un cavallo sfuriato" (cit. a p. 146). Il rapporto tra Croce e Gentile rimane uno dei problemi più delicati anche dal punto di vista storiografico. Se è cosa ormai accolta pacificamente che differenze anche notevoli nell'impostazione di pensiero dei due furono presenti fin dai primissimi anni del loro sodalizio (tanto che tra gli storici della filosofia si tende ormai ad evitare di parlare di "neoidealismo italiano" come di una corrente di pensiero unitaria e omogenea), Croce e Gentile furono uniti in una stretta e feconda collaborazione nei primi anni de *La Critica*, l'operazione culturale più ambiziosa e importante del Novecento italiano. Questa collaborazione venne solo in parte scalfita dalla crisi teorica di cui fu espressione nel '13-'14 il memorabile scambio di lettere accolto su *La Voce*. In seguito, motivo di dissapori tra i due fu la fondazione nel 1920 da parte di Gentile del *Giornale critico della filosofia italiana* (la cui storia viene tratteggiata da Maurizio Torrini, pp. 306-314). Accolto da Croce con diffidenza per la sua connotazione specialistica, strettamente filosofica, e per il carattere spiccatamente nazionale rivendicato fin dall'inizio, quello che il caposcuola dell'attualismo presentò inizialmente all'amico come un 'germoglio' de *La Critica* si rivelò ben presto una vera 'secessione'. Ciò non impedì ai due di continuare a concorrere in una sostanziale identità di vedute nell'impresa di rinnovamento dell'Italia unita, addirittura fino alle soglie della loro rottura (da fissarsi nella pubblicazione dei due manifesti, pro e contro il fascismo, nel 1925), se si pensa al caso di un'operazione assai delicata quale fu la riforma scolastica. L'iter che condusse alla "più fascista delle riforme" (secondo un pubblico giudizio di Mussolini), discussa e attaccata fin dai suoi esordi e poi in larga parte disattesa dal regime, venne seguita con simpatia e appoggiata anche da Croce, che come Gentile avvertiva la strategicità della questione. Proprio sulla "politicità intrinseca" del pensiero di Gentile in relazione al problema centrale della riforma della scuola è dedicato l'intervento di Stefano Zappoli, che, a dispetto del titolo (Gentile e il fascismo, pp. 147-165), si sofferma soprattutto sugli anni precedenti l'adesione di Gentile al fascismo, avvenuta ufficialmente il 31 maggio 1923 con una lettera aperta a Mussolini. Zappoli prende da un lato spunto da alcune indicazioni di Gabriele Turi, lo storico cui si devono importanti contributi sul Gentile organizzatore culturale e direttore dell'*Enciclopedia italiana*, cercando di evidenziare l'intrinseca politicità del suo operato a partire dai primi due decenni del secolo. D'altro canto, proprio il fatto di soffermarsi su un Gentile che sviluppa questo importante aspetto del suo pensiero in un periodo precedente al fatale incontro con il Duce, sembra suggerire uno sganciamento del personaggio dal regime: il "vero Gentile 'politico'" sarebbe in questa prospettiva (discutibile, a parere di chi scrive) "quello della scuola (e della sua riforma), quello non 'di parte'", il Gentile "costantemente avversato da ampi settori del fascismo" (p. 165).

**Giovanni Rota**
Storico della filosofia

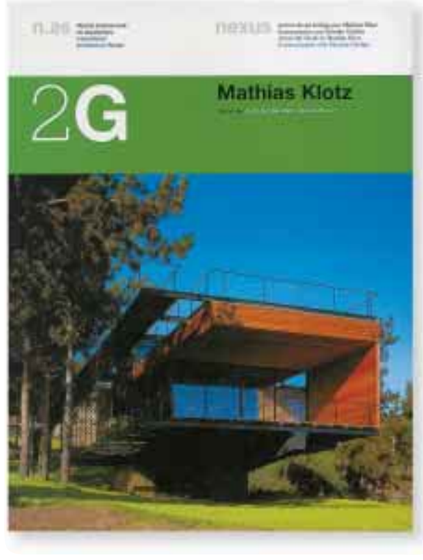
Giovanni Gentile: Italian philosophy between idealism and anti-idealism
This book contains the proceedings of an October 2002 conference in Palermo (where Gentile got his first university job and his first school was set up). The 25 participants' accounts are divided into five sections addressing Gentile as an historian of philosophy, the relationship between actualism and historicism, Gentile's theory of logic, his interest in religion and folklore, art philosophy and actualistic pedagogy and studies concerning historic materialism and philosophy of law. The interest in the social and cultural value of Gentile's thought and politics has never faded. In just the past 15 years we have witnessed the publication of monographs by Augusto Del Noce and Gennaro Sasso, a reissued anthology of the philosopher's writings edited by Eugenio Garin and biographies by Sergio Romano and Gabriele Turi. For an overview one can read Girolamo Cotroneo's article 'Il ritorno di Gentile nella cultura italiana', which offers a brief but thorough assessment of problems posed by some of the latest readings of Gentile and, at the same time, helps contextualize the volume's essays on various subjects. However, Cotroneo points out that Italian culture always has avoided dealing with the theoretic crux of Gentile's thought. At the start, right after World War II, this was due to his politics, as if the fact that he was a fascist made it impossible to correctly interpret his philosophy. Today it cannot be said that his thought is particularly interesting from a strictly theoretical standpoint. In fact, it was grounded on a logic that, as Franco Restaino writes in 'Gentile: una logica senza futuro', has nothing in common with the current conception of the term or other philosophers of logic (Frege, Russell, Wittgenstein, etc.). Restaino's opinions are quite exacting: he calls logic a 'leaky vessel', 'theoretically weak and disarming reasoning'. However, the logic Restaino calls flaccid and threadbare left a deep imprint on more than one Italian generation, representing a kind of 'Damascus road' for many young scholars who would contribute to Italian cultural history. Gentile's actualism, more than Benedetto Croce's historicism, took the shape of a real religious credo whose harmony was appraised by contemporaries in prose that may seem ponderous and rhetorical now. But it marked Gentile's willingness to live his own intellectual choices 'deeply and profoundly', as Mauro Visentin points out in 'Sul concetto attualistico della religione'. Letters from the young Adolfo Omodeo to Gentile, discussed at length in Liliana Sammarco's essay 'Cultura e politica nel dialogo Gentile-Omodeo', are exemplary. They show how Gentile's idealism manifested as a faith that paved the way for the unheard-of potential of an active role for humanity's will. The relationship between Omodeo and his mentor ended around 1930; significantly, this coincided with Omodeo's positive views of Croce's historicism. Gentile could hardly have tolerated this; after the end of their friendship in 1925, he considered the former friend 'as dangerous as a wild horse'. The relationship between Croce and Gentile still is one of the trickiest historical questions. It is now well known that rather sizable differences in thinking were present right from the start of their relationship (indeed, philosophy historians now tend to avoid calling 'Italian neo-idealism' a single, coherent school). Yet Croce and Gentile collaborated closely during the first years of *La Critica*, Italy's most ambitious 20th-century cultural undertaking. The collaboration was only partially hobbled by the theoretical crisis expressed in 1913 and 1914 by the exchange of letters in *La Voce*. Later they disagreed over Gentile's establishment of the *Giornale critico della filosofia italiana* in 1920 (the journal's history is outlined by Maurizio Torrini in this volume). Croce disagreed with its specialized, philosophical and purely national bent, which was manifested right from the outset. The leader of actualism initially showed his friend what was supposed to be the 'bud' of *La Critica* but soon became a secession. This did not prevent them from continuing to work together in substantial agreement to renew the united Italy, right up to the eve of their break-up, which coincided with the publication of the two manifestoes for and against fascism in 1925. The issue at question - school reform – was also very tricky. The process led to the 'most fascist reform' (Mussolini's public comment), debated and criticized from the start but not respected by the regime. Croce too supported reform, and both scholars realized the strategic concept of the problem. Stefano Zappoli's report is devoted to the 'intrinsically political' nature of Gentile's thought on the cardinal issue of school reform. Despite the essay's title, 'Gentile e il fascismo', it dwells particularly on the years preceding his joining fascism, which officially took place on May 31, 1923, with an open letter to Mussolini. Zappoli draws on the ideas of Gabriele Turi, an historian who made several major contributions on Gentile's role as cultural organizer and head of the Italian Encyclopaedia, seeking to stress the intrinsically political character of the things he did in first two decades in the century. On the other hand, the fact that Gentile developed this facet of thought prior to his fatal encounter with Il Duce appears to suggest that he moved away from fascism: the 'true political' Gentile, from this (debatable, in my opinion) standpoint, is 'he who worked for the school' (and to reform it), not 'the partial one'. This was the Gentile 'in continual opposition with many fascists'.

**Giovanni Rota**
Philosophy historian

## L'architettura di Mathias Klotz
## Mathias Klotz's architecture

**Mathias Klotz**
2G n°26, Barcelona 2003 (pp. 144)

Il Cile appare a noi, svagati ed annoiati europei, come una terra fantastica, che incrocia da nord a sud vari meridiani fino a diventare "il mondo alla fine del mondo". Tra l'Oceano e le Ande, fra un deserto e una landa gelata, si incontrano paesaggi assoluti, fatti di contrasti di materie e di morfologie dove si rapportano entità precise e staccate: qua il mare, là la città; qui la roccia e laggiù l'acqua. Questo è il contesto che viene interpretato dalle architetture di Mathias Klotz, fatte di legno, vetro, cemento, acciaio, materiali utilizzati per commentare le diverse matericità paesaggistiche. Perno non esclusivo ma essenziale nella sua architettura è il tipo edilizio della casa unifamiliare che rappresenta nelle sue variazioni interpretative il leitmotiv del suo, non ancora interrotto, discorso progettuale. "El proyecto está nella sección": questa secca affermazione dell'autore ben rappresenta il nucleo della sua poetica; nella sezione infatti sono racchiuse le invarianti formali del rapporto tra architettura e paesaggio, ben rappresentate nella sequenza compositiva di basamento, sempre staccato da terra, corpo edilizio stereometrico, coronamento piano. La sezione ordina e dispone il corpo edilizio per rapporto alla geomorfologia, ai punti di vista differenziati, cui corrispondono altrettante variazioni del linguaggio architettonico, ed al rapporto con il suolo. Klotz usa simultaneamente materiali naturali ed endemici e materiali artificiali propri di un'architettura 'globale' utilizzandoli in inusuali accostamenti che fanno riscontro a precise condizioni di rapporto tra manufatto e ambiente circostante. L'acciaio è ampliamente utilizzato per l'armatura strutturale, mentre il calcestruzzo, talvolta armato e a vista, talvolta in blocchi, è impiegato per caratterizzare le parti dell'organismo architettonico che si chiudono, contrapponendosi all'esterno, mentre le finestrature a curtain wall, forse di ispirazione miesiana, sono utilizzate nelle fronti che si aprono totalmentre ai punti di vista privilegiati. Quella di Klotz è insomma un'architettura costituita di contrasti più che di contrappunti, che gioca con il contesto o aprendosi o chiudendosi, inglobando in alcuni casi il paesaggio come parte dell'interieur o al contrario usando l'interno della casa come parte dell'esterno. Non ci sono mai finestre, ma superfici che interpretano livelli differenziali di materiali e di trasparenze tra lati e tra punti cardinali diversi. Per sintetizzare in categorie oppositive l'architettura di Klotz potremmo individuare come preminenti i rapporti chiusura/apertura, opacità/trasparenza, durezza/leggerezza. Ben rappresentano la sua poetica alcuni esempi. La casa Muchnick a Catagua si dispone al di sopra della linea di pendenza del terreno, aprendosi con ampie pannellature vetrate al mare sottostante, ancorché non vicino, e chiudendosi a monte con una inaspettata parete in policarbonato. La facciata principale, a valle, può però essere chiusa completamente da pannelli grigliati in legno: singolare caso in cui una chiusura viene effettuata da un materiale 'leggero' ed una apertura può tramutarsi in una sorta di ruvida corazza. Ecco un caso in cui la poetica dell'architetto cileno contrasta con quell'etica dell'onestà del costruire, che vorrebbe far corrispondere alla durezza di una chiusura totale un materiale 'duro' e viceversa, che noi europei ci portiamo dietro come retaggio dell'architettura moderna. La Casa Viejo, a Santiago del Cile, è costituita da un volume sostanzialmente prismatico ed allungato, caratterizzato dalla differenzialità delle due facciate principali; una parete di calcestruzzo a vista con piccole aperture ad oblò è contrapposta al lato principale con pannelli vetrati – grigliati in legno. L'armatura portante metallica è semplice ed efficace, consentendo ampie superfici interne libere da impedimenti strutturali. Mathias Klotz è nato a Santiago del Cile nel 1965. Dal 1991 ha iniziato la sua prolifica attività professionale, alternata a periodi di insegnamento universitario. Ha conseguito numerosi premi, tra cui quello della XII Biennale di architettura di Santiago del Cile; numerose sono le esposizioni nazionali ed internazionali cui ha partecipato, come ad esempio la Biennale di Venezia del 2002, ed altrettanto numerose le citazioni delle sue opere in pubblicazioni internazionali e monografie. Questo numero monografico di *2G* espone egregiamente ed ampiamente, come di consueto, l'opera dell'architetto cileno.



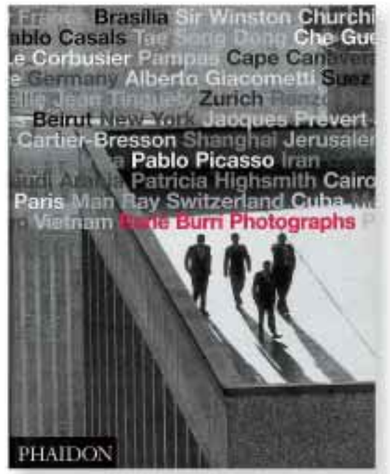

**Fabrizio Zanni**
Professore associato di Progettazione architettonica e urbana presso il Politecnico di Milano

To world-weary Europeans, Chile seems to be a fantastic place, running through various meridians from north to south. It is 'the world and the end of the world'. The Pacific and the Andes, the desert and the tundra offer utterly stunning scenery, contrasts of elements and topography where precise, separate things interrelate. They are the sea, cities, rocks and water. This is the context interpreted by the buildings of Mathias Klotz. Wood, glass, cement and steel are used to dialogue with diverse materials in the landscape. A primary but not exclusive building type is the single-family home; its variations represent the leitmotif of his ongoing creations. The author's terse affirmation, "the project is in the section', clearly represents the core of Klotz's poetic. In fact, the section contains the formal constants of the relationship between construction and setting. It is nicely represented by the compositional sequence of the house's basements (always detached from the ground) and flat roof. The section configures the structure in relation to the geography, topography and various viewpoints; the latter always correspond to an equal number of variations in architectural language and how the structure relates to the ground. Klotz employs local natural materials and artificial materials typical of 'global' architecture. These are juxtaposed in original ways that are echoed by the relationship between the building and its setting. Steel is widely utilized for the structural frame. Concrete, unfinished, reinforced or in blocks, characterizes the closed parts of the building, in opposition to the exterior. Curtain-wall windows, perhaps in tribute to Mies van der Rohe, are used on the fronts offering the best views. In short, Klotz's creations consist more in conflicts than in counterpoints; they play with the context by opening or closing themselves. Sometimes the landscape is incorporated with the interior; at others the interior of the house becomes part of the outside. There are never any windows; instead surfaces interpret different levels of materials and transparency between diverse directions and sides. To sum up Klotz's production by grouping it into opposing categories, we might refer to closed-open, opaque-transparent and tough-light. Some examples well represent his aesthetic. The Muchnick House in Catagua, lying above the slope of the property, boasts wide glazing overlooking the distant ocean below. Uphill it terminates in a startling polycarbonate wall. However, the main downhill facade can be completely shut by grilled wood panels. This is an unusual case, for the solid portion is in 'lightweight' material and the opening can be transmuted into a kind of roughly plated armour. This is one instance where the aesthetic of the Chilean architect conflicts with the ethic of 'honest construction' that we European architects, with our legacy of modern architecture, expect to make a solid section correspond to a 'hard' material, and vice versa. The Viejo House in Santiago consists in a substantially prismatic and elongated volume featuring diverse main front treatments. One wall, in unfinished concrete with small, porthole-like openings, differs from the principal elevation, with full-height glazing overlooking the ever-present patio and pool. In non-residential structures, such as Bodega las Ninas winery in Santa Cruz, the same materials, with minor variations, are utilized to express the same architectural language of openings, solids and opposing fronts. The north facade is remarkable. It has a large polycarbonate surface that contradicts the south front, characterized by the usual agglomeration of glazed panels and wooden grilles. The steel frame is simple and efficacious, allowing vast interiors free from structural obstacles. Klotz was born in Santiago, Chile, in 1965. In 1991 he launched a prolific architectural career, which he has alternated with university professorships. He has won a host of awards, including the 12th Architecture Biennial of Santiago, Chile; he has participated in many national and international exhibitions, such as the 2002 Venice Biennale. In addition, numerous works have been mentioned in international publications and monographs. This single-theme issue of *2G*, as usual, provides an accurate and complete picture of the Chilean artist.

**Fabrizio Zanni**
Associate Professor of Architecture and Planning at the Milan Polytechnic

## Burri in giro per il mondo
## Burri Worldwide

**René Burri Photographs**
Hans-Michael Koetzle
Phaidon, London 2004
(pp. 450, compl. ill., € 95,00)




Sarebbe troppo semplice ridurre questo libro a un'icona: quella della celeberrima foto scattata a Che Guevara (con tanto di sigaro in bocca) nel lontano 1963 e diventata da subito un forte segno dell'immaginario collettivo, tramandato da importanti copertine e da più ingenue T-shirt. Eppure pare di capire che anche l'autore di quello scatto continua a crederci e a pensare di aver fissato un momento epocale. Cosicché nell'imponente volume (è imminente un'edizione italiana) pubblicato in occasione dei suoi settant'anni di vita e dei suoi cinquanta di attività quell'icona di quarant'anni fa tiene ancora campo, insieme a centinaia (su migliaia e migliaia) di immagini memorabili che questo maestro svizzero-tedesco ci ha consegnato nel corso della sua lunga e fortunata carriera. Opportunamente organizzate dal curatore in sezioni tematiche, le foto rendono conto dell'operosa presenza di Burri nel mondo intero, dalla natia Svizzera alla Francia, dall'Italia alla Cecoslovacchia e alla Germania, dal Sudamerica (in particolare Argentina e Brasile) a Cuba, dagli Stati Uniti al Vietnam, dall'Africa alla Cina, dal Medio Oriente al Pakistan e alla Corea, ma non si tratta di cosmopolitismo (il folklore gli è estraneo) o di semplice curiosità (l'indiscrezione non rientra tra le sue corde) quanto della volontà di cogliere la verità ovunque essa si verifichi. Principale esponente di quella "fotografia degli autori" (il termine è stato coniato alla fine degli anni Settanta da Klaus Honnef mutuandolo da quello di cinéma des auteurs), Burri è infatti tra i primi a comprendere che la verità non consiste nella relazione tra la realtà e il suo riflesso fotografico ma va ricercata nell'atteggiamento interiore del fotografo, nel suo modo di esprimersi e di descrivere, nel suo non esitare a riportare nell'immagine "interessi, affinità, paure, speranze e sogni", come sottolinea il curatore. Può essere curioso notare come questo spirito induca frequentemente Burri a cogliere in giro per il mondo aspetti e momenti quotidiani che avrebbe potuto rintracciare anche in luoghi a lui più vicini. Ma in ciò si può leggere un illuminante messaggio: l'esotismo non esiste e il pianeta è un unicum di emozioni e di sentimenti, di esaltazioni e di disagi, di atteggiamenti e di pensieri. Lo conferma, in presenza di questo libro antologico, il ricordo di un suo libro monografico del 1962, *Die Deutschen* (recensito su *Domus* 720): i temi, allora circoscritti a un solo popolo, sono praticamente i medesimi di quelli affrontati girovagando per il mondo. Una seconda linea di interessi è quella relativa ai ritratti di personalità famose. Ritratti è un termine ovviamente improprio: mai il soggetto è in posa, talora è colto quasi di sorpresa, spesso è 'dialogante', stabilisce cioè un rapporto di relazione con il fotografo, il quale a sua volta lo ricambia. Basti pensare alle splendide foto di Pablo Picasso nell'atelier o nella vita domestica; a quella, volutamente sfuocata, di Le Corbusier; a quella di Fidel Castro, sorpreso in un atteggiamento problematico; alla sequenza dedicata a un gesticolante Che Guevara; e ancora a Ingrid Bergman in un bistrot, a Jean Renoir sul set, ad Alberto Giacometti pubblico e privato, a Oskar Kokoschka in azione, a una desolata Patricia Highsmith, a Henri Cartier-Bresson al lavoro. Volti visti e rivisti sono presentati in dimensione nuova, quasi divertita (e anche qui esiste spesso una reciprocità), con grande attenzione per gli oggetti circostanti e minore attenzione per le esigenze della 'bella' inquadratura, con il che ne guadagnano il senso di spontaneità e l'istinto, ferino ma non rapace, della cattura. Del resto non è forse Burri l'autore di questa definizione: "Le fotografie sono come i taxi all'ora di punta: se non sei abbastanza veloce, qualcun altro lo prende per primo"? Già, perché l'ironia non è una dote a lui estranea, capace com'è di esercitarla, con amore, anche nelle situazioni più drammatiche o penosamente esistenziali.

**Lorenzo Pellizzari**
Critico e storico del cinema

It would be simplistic to reduce this book to a mere icon: the famous 1963 shot of Che Guevara smoking a cigar. It had a major impact on the collective consciousness that was echoed by its appearance on leading covers and rather innocent T-shirts. Yet its author apparently continues to believe he captured an epoch-making moment. Soon this imposing publication will be printed in Italian; the motive is the celebration of the photographer's 70th birthday and his 50-year career. Today, 40 years later, the icon still holds sway, together with hundreds (out of thousands and thousands) of memorable images shot by the Swiss-German photographer over his long and successful career. Nicely arranged thematically by the editor, the pictures testify to Burri's worldwide activity: from his native Switzerland to France, Italy, Czechoslovakia, Germany and South America, where he focused on Argentina and Brazil. He also covered Cuba, the United States, Vietnam, Africa, China, the Middle East and Korea. But these pictures aren't in the least folkloristic or merely curious (he isn't indiscreet). Instead he seeks to capture the truth anywhere and everywhere. Burri is the cardinal exponent of the 'photography of auteurs', a term coined in the late 1970s and borrowed from the French cinéma des auteurs. In fact, he was among the first to comprehend that truth doesn't consist in the relationship between reality and its photographic reflection. It lies in the photographers' interior attitudes, their ways of expressing themselves and descriptions. As the editor stresses, they don't hesitate to 'mirror their interests, affinities, fears, hopes and dreams' in their practices. We might also note that this spirit frequently induces the creator to record everyday features and facets that he or she could have captured closer to home. This also contains an enlightening message: exoticism doesn't exist and the planet is a unicum of feelings, sentiments, exaltations, discomforts, attitudes and thoughts. This is confirmed by the presence in this anthology of the memoir from his 1962 monograph *Die Deutschen* (reviewed in *Domus* 720). The subjects were limited to Germans alone, while now the same are addressed wandering all over the globe. The volume also features portraits of celebrities. Of course, the term 'portraits' is somewhat inappropriate – they never pose and at times seem caught by surprise. Often they relate to the photographer, who then answers. It suffices to think of the wonderful photographs of Pablo Picasso at home or in his studio. The picture of Le Corbusier is wilfully out of focus. Fidel Castro's is in a problematic attitude. There is a sequence of Che Guevara gesturing. Ingrid Bergman is in a bistro. Jean Renoir is on a set. Alberto Giacometti is shot at home and in public. Then there is Oskar Kokoschka in action, a desolate Patricia Highsmith and Henri Cartier-Bresson at work. These faces are very well known, but they have a fresh – nearly laughing – dimension. Great attention is paid to nearby objects, while fine framing is somewhat neglected. The portraits are thus spontaneous and instinctive. In fact, it was Burri who offers this definition: 'Photographs are like rush-hour taxis: if you're not fast enough, someone else grabs them'. He is often ironic in the most dramatic situations.

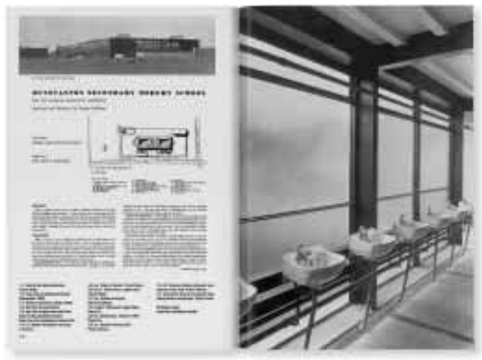
**Lorenzo Pellizzari**
Film critic and historian



## L'Independent Group a Londra
## The Independent Group of London

**As found. The Discovery of the Ordinary**
A cura di Claude Lichtenstein e Thomas Schregenberger
Lars Müller Publishers, Baden 2001
(pp. 320, CHF 78,00)

Il libro raccoglie molti materiali sulla situazione artistica nata attorno all'Independent Group, costituitosi all'ICA di Londra negli anni Cinquanta; anche se alcuni capitoli sono dedicati al cinema e alla letteratura contemporanei. Il nucleo dell'opera si sviluppa attorno alla definizione di una visione che passando per l'arte e l'architettura punta alla costruzione di una nuova sensibilità che attinge dalla vita quotidiana. Per gli artisti del gruppo vi è, da un lato, il riferimento alla cultura popolare della fantascienza, del fumetto e della cinematografia americana così come è elaborato nei collage realizzati da Eduardo Paolozzi e Richard Hamilton. Dall'altro, un approccio architettonico che si manifesta nella realizzazione degli edifici degli architetti Peter e Alison Smithson, definito "New Brutalism", i cui materiali sono crudamente messi in evidenza, che sarà sviluppato nella dimensione urbanistica della "Cluster City", con l'ideazione di una città completamente collegata da percorsi pedonali. Gli interessi del gruppo vanno dall'arte all'architettura, passando per il lavoro di Nigel Henderson, che fotografa le condizioni di vita nei quartieri poveri londinesi: "Le sue fotografie hanno un'accattivante autenticità; esse mostrano (...) la strada come luogo di incontro, comunicazione, anonimato ed eguaglianza" (p. 84). Nel contesto dell'immediato dopoguerra, l'esigenza avvertita è quella di ritrovare un forte legame con la vita quotidiana, producendo una nuova visione artistica in stretta relazione con una nuova percezione del mondo. Perciò, negli elementi banali o triviali della quotidianità questi artisti cercano di ritrovare un mondo nuovo, valorizzando aspetti negletti che caratterizzano la realtà del tempo. La loro collaborazione porta in quegli anni alla realizzazione di almeno due mostre veramente importanti: "Parallel of Life and Art" (1953) e "This is Tomorrow" (1956); nonché ad alcuni progetti degli Smithson, come Hunstanton Secondary School, opera-manifesto del New Brutalism.In "Parallel of Life and Art" le fotografie ingrandite di opere d'arte e d'architettura di varie epoche, di strutture industriali, di organismi cellulari e di altre forme della natura sono proposte le une accanto alle altre in un allestimento che occupa le pareti e il soffitto delle sale, fino agli spazi sopra le porte. Il modello espositivo è interessante perché riesce a rappresentare la complessità del mondo mescolando forme banali e forme nobili senza alcuna distinzione. La volontà degli organizzatori è quella di proporre immagini che spesso "si trovavano al di sotto della soglia della percezione cosciente" (p. 30), rompendo i confini del mondo simbolico dell'arte e dell'architettura e aprendo verso una condizione senza gerarchie e senza limiti spaziali o temporali, di luogo o di situazione. Questo possedeva una forza dirompente notevole per il tempo e il banale quotidiano diveniva qui un elemento di profonda ispirazione per il lavoro di questi artisti.
Anche nel progetto dell'anno successivo per Hunstanton Secondary School, firmato dagli Smithson, "la progettazione interna è ridotta al minimo possibile, non ci sono dettagli che non siano collegati alla struttura grezza dell'edificio" (p. 113). Tutto è messo a nudo, le tubature e le condutture dell'elettricità, così come i materiali da costruzione comuni, sono esposti direttamente senza alcuna mediazione progettuale. In "This is Tomorrow", l'idea dei materiali grezzi e delle immagini quotidiane ritorna come tema portante per i due ambienti (su dodici) realizzati dall'Independent Group. Del loro gli Smithson scrivono: "La forma reale è molto semplice: un patio, o spazio chiuso, in cui si situa un padiglione. Il patio e il padiglione sono arredati con oggetti che sono simboli delle cose di cui abbiamo bisogno. Per esempio, un'immagine di ruota per indicare il movimento e le macchine" (p. 183). I materiali utilizzati sono grezzi e appare chiaro che il puntare all'essenziale, o il prestare attenzione alla produzione della cultura popolare, costituiscono insieme il tentativo di edificare una visione del futuro a partire da elementi marginali del tempo che però possedevano una freschezza straordinaria. Si tratta di spostare lo sguardo e valorizzare in chiave anti-spettacolare (a differenza di quanto farà la Pop Art americana nel decennio successivo) quanto di poco visibile ed esponibile vi è nei materiali banali. In questo modo, la cultura popolare diviene un elemento di cerniera tra la quotidianità e la dimensione dell'immaginario sociale nella quale l'arte cerca di edificare una nuova visione. A differenza di quanto scrivono gli autori, che "l'attitudine dello As Found è antiutopica" (pp. 8-9), l'elemento di scarto, o triviale, si carica di una diversa valenza e assume il senso di una realtà nuova nella produzione, non di una visione idealizzata, ma di una realtà utopistica, poiché carica delle aspettative di una nuova vita, o nelle quali la vita quotidiana rivela esigenze primarie da soddisfare e come tali impregnate anche dei desideri della società del tempo. La spinta fantastica implicita nelle immagini della fantascienza e della pubblicità o la dimensione progettuale ricondotta alle esigenze vitali essenziali raccolgono una sfida in termini di necessità reali delle persone, costruendo una visione che affonda le proprie radici nella vita quotidiana. L'interazione tra le opere e l'immaginario sociale del tempo porta perciò alla costruzione di un modello culturale diverso, fatto di oggetti e forme che acquistano la forza di immagini artistiche.



**Maurizio Bortolotti**
Critico d'arte

This volume boasts copious material on the artistic context of the Independent Group, established during the 1950s at ICA, London. Though some chapters deal with contemporary movies and literature, the core of the work is based on the definition of a vision that aims to construct a novel sensibility that draws on the everyday by means of the fine arts and architecture. On the one hand, the group's artists referred to popular science-fiction, comics and the American cinema, as in the collages of Eduardo Paolozzi and Richard Hamilton. On the other, there was an architectural approach manifested in Peter and Alison Smithson's new brutalism, in which the raw materials are clearly displayed. The Cluster City, for example, was a plan for a city completely linked by walkways. The group's interest ranged from art to architecture. Nigel Henderson portrayed the living conditions in working-class districts of London, and 'His photographs have a captivating authenticity; they show…the street as a place of meeting, communication, anonymity and equality'. Right after World War II, artists felt a need to connect once more with everyday life, resulting in a fresh artistic vision closely related to a brand-new perception of the world. These artists sought this new world in trivial daily elements, enhancing the neglected side of reality. Their teamwork created at least two truly important exhibitions: Parallel of Life and Art (1953) and This Is Tomorrow (1956), plus some cardinal works. One was the Hunstanton Secondary School, a structure that served as a manifesto for new brutalism. Parallel of Life and Art comprised enlarged photographs of the architecture and art of various eras alongside images of factories, cell organisms and other natural forms. The installation covered the galleries' walls and ceilings, including the transoms. This is an attractive exhibition model, for it can represent the complexity of the world, mixing banal and noble forms together. The organizers wanted to offer unshowy way (quite different from the stance of American pop art in the next decade) to show just how much was evident in ordinary materials. In this way, pop culture became the junction between the everyday and collective consciousness, where art seeks to build a novel conception. According to the authors, 'the As Found idea is anti-utopian'. However, readymade or trite objects take on a new significance, becoming a fresh concept in the making of a utopian reality, not an idealized view. In fact, they carry the expectation of a new life in which the ordinary reveals primary exigencies to be satisfied, and which also are impregnated with the desires of contemporary society. Compared with essential life needs, the creative drive implicit in science-fiction, advertising or architectural images is a challenge rooted in daily life.
The interaction between the artworks and the time's collective consciousness leads to the construction of a different cultural model consisting in forms and objects that acquire artistic power.

**Maurizio Bortolotti**
Art critic

## Social Design
a cura di/edited by
Mauro Bubbico, Andrea Rauch, Gianni Sinni

Oglala Sioux Nation

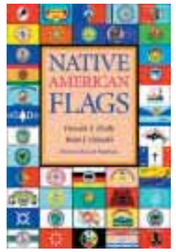
Northern Cheyenne Nation

Micmac

### La bandiera di Cavallo Pazzo
### The Crazy Horse flag

Il 25 giugno 1876 il Settimo Cavalleggeri, guidato dal tenente colonnello George Armstrong Custer, fu distrutto, sulla collina del Little Bighorn, dagli indiani Sioux Oglala e Hunkpapa, Apache e Cheyenne, guidati da Toro Seduto e Cavallo Pazzo. Fu la sconfitta più grave e cocente che l'esercito degli Stati Uniti ebbe a subire nel corso delle "guerre indiane".
Cavallo Pazzo, che guidava i Sioux Oglala, non portava segni di riconoscimento e proprio per questo appariva riconoscibilissimo in campo di battaglia; nudo, con un perizoma di pelle di daino, una sola penna di falco infilata nella crocchia di capelli crespi. Di lui non esiste nessuna immagine fotografica.
Il suo abbigliamento minimalista, diremmo oggi, era originato non da bizzarria di comportamento ma dalle prescrizioni di una visione iniziatica. In sogno era apparso al giovane guerriero un cavaliere che, riporta Vittorio Zucconi, lo ammonì: "Non dovrai mai indossare il piumaggio dei guerrieri, ma una sola rossa penna di falco, né dovrai mai ornare la coda del cavallo con piume o insegne, né dovrai dipingerlo con i colori di guerra. Se coprirai invece la tua cavalcatura con lunghe strisce di polvere e passerai la stessa polvere sui tuoi capelli e sul tuo corpo, nessun proiettile e nessuna freccia del nemico potrà mai ucciderti". (*Gli spiriti non dimenticano, Il mistero di Cavallo Pazzo e la tragedia dei Sioux*, Mondadori)
Del tutto ovvio che la mancanza di segni è un segno rafforzativo di identità ben forte. La figura di Cavallo Pazzo, così misteriosa, è infatti ancor oggi la più 'definita' e affascinante tra quelle dei Native Americans. Toro Seduto indossava invece il tradizionale copricapo in cui le molte penne stavano a indicare i molti atti di valore compiuti. Non risulta che i guerrieri di Toro Seduto e Cavallo Pazzo innalzassero una bandiera di combattimento. Non risulta nemmeno che le tribù indiane avessero, anche in tempo di pace, segni 'araldici' continui e sistematici di riconoscimento.
Questo naturalmente non significa che non possedessero un sistema di segni e di simboli complesso: pitture rituali e di guerra, segni di colore significanti e appropriati, piumaggi e icone, totem antropomorfi, figure ieratiche.
Partendo da questa constatazione due iconologi americani, Peter Orenski e Donald Healy, hanno lavorato anni alla ricostruzione di un sistema di vessilli e bandiere oggi documentati in un libro edito dalla Oklahoma Press (2003). Le bandiere 'ricostruite' sono anche state messe in produzione e in vendita. Orenski destina una parte del ricavato ai discendenti di quelle originarie tribù indiane, e parla di un, pur minimo, 'risarcimento morale' per i torti subiti nel corso dei secoli da parte dell'uomo bianco.
La serie delle bandiere indiane è strana e affascinante. Diversamente dai mon giapponesi in questo caso l'ispirazione non è certo univoca. Molti sono i segni essenziali, fortemente simbolici e suggestivi (si vedano ad esempio le bandiere attribuite ai Sioux Oglala, proprio i guerrieri di Cavallo Pazzo, e ai Cheyenne), ma molti sono anche i disegni fantastici e i pittogrammi allusivi alla storia e agli animali delle praterie, molte le fantasie e gli intrecci di colore che, sottratti alla loro simbologia, potremmo addirittura definire 'decorativi', come gli esempi dei vessilli delle tribù Arapaho e MicMac.
Nel suo complesso il lavoro di Orenski e Healy ci appare come uno sguardo essenziale su di una civiltà ormai praticamente scomparsa e che si era ridotta a sopravvivere, con buona pace degli sforzi degli antropologi, solo come stereotipo hollywoodiano.

Peter Orenski, Donald T. Healy, *Native American Flags*, 2003, University of Oklahoma Press, 400 pp., $ 29,95



Iroquois Confederacy

On 25 June 1876, the 7th Cavalry, under the command of Lieutenant Colonel George Armstrong Custer, was defeated at the Little Bighorn, by a combined force of Sioux–Hunkpapa, Apache and Cheyenne Indians, led by Sitting Bull and Crazy Horse. It was the worst disaster ever suffered by the US army during the 'Indian wars.' Crazy Horse, who headed the Oglala Sioux, bore no telltale signs and for that reason was recognizable on the battlefield. He rode naked except for a deerskin loincloth and a single hawk's feather stuck into the bun of his kinky hair. No photograph of him exists.
This minimalist garb, as it might be described today, originated not from any bizarre behaviour but from a piece of advice received during an initiatory vision. To the young warrior there had appeared in a dream a horseman who, writes Vittorio Zucconi, warned him: "You must never wear a warrior's plumes, but only a single red hawk's feather, nor must you ever embellish your horse's tail with feathers or ensigns, nor must you paint it with the colours of war. If instead you cover your mount with long stripes of dust and wipe the same dust onto your hair and body, no enemy bullet or arrow can ever kill you." (The Spirits do not Forget, The Mystery of Crazy Horse and the Tragedy of the Sioux, Mondadori).
Clearly, the lack of signs is a strongly reinforced sign of identity. Crazy Horse is such a mysterious figure that he is to this day the most distinctly 'defined' and fascinating of all Native Americans. Sitting Bull, on the other hand, wore the traditional headgear whose many feathers stood for numerous acts of bravery. There is no evidence that the warriors who fought under Sitting Bull and Crazy Horse carried any battle flag, or even that the American Indian tribes – even in peacetime – used any continuous and systematic 'heraldic' signs of recognition.
This does not mean that they did not possess an intricate system of signs and symbols. They had ritual and war paint, signs that had their meanings and appropriate colours as well as plumage, anthropomorphous totems, and hieratic figures.
Starting from this consideration, two American iconologists, Peter Orenski and Donald Healy, worked for years to reconstruct a system of ensigns and banners, now documented in a book published by Oklahoma Press (2003). Their 'reconstructed' flags have also been put into production and sold.
Orenski has donated a part of the book's sales to the descendants of those original tribes in an albeit minimal 'moral reimbursement' for the wrongs inflicted by white settlers over the centuries.
The series of Indian flags is strange and fascinating. Unlike the Japanese mon, in this case the inspiration is certainly not unambiguous. Many of the signs are essential, highly symbolic and of great interest (see the flags attributed, for example, to the Oglala Sioux, Crazy Horse's own warriors in particular, and to the Cheyenne Indians). But there are also numerous fantastic designs and pictograms, alluding to the history and animals of the Prairies, with many interwoven colours. If separated from their symbology, these might even be defined as 'decorative', as for example with the flags of the Arapaho and MicMac tribes. All in all, the work of Orenski and Healy offers an essential picture of a civilisation by now practically extinct and which, despite the efforts of anthropologists, has been reduced to nothing but a Hollywood stereotype.

Peter Orenski, Donald T. Healy, *Native American Flags*, 2003, University of Oklahoma Press, 400 pp., $ 29,95

Clatsop/Nehalem

Mohawk

Arapaho, Wyoming

Chinook Nation

### Istruzioni per il viaggio
### Travel instructions

Secondo la celebre definizione dell'antropologo Marc Augé il non luogo è il punto d'interconnessione tra le esperienze, dove cioè la comunicazione può avvenire soltanto mediando i codici comprensibili a tutti gli 'attori'. Il non luogo è quindi 'luogo' se non della comunicazione indifferenziata almeno del "sentire comune". Perché un non luogo sia accessibile devono essere evitate le tentazioni vernacolari, gli slang e i codici di nicchia, ed è necessario usare un 'linguaggio' e un 'codice' il più possibile condivisi.
Con queste necessità di base è quindi ovvio che i sistemi di segnaletica efficaci siano stati, tradizionalmente, il luogo della progettazione chiara e comprensibile, dei caratteri e dei pittogrammi facilmente leggibili, dei colori netti e senza ambiguità. In una corretta segnaletica i cartelli sono

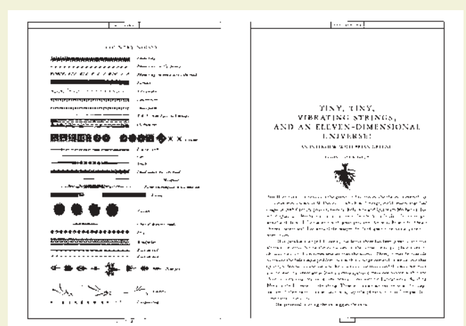
## McSweeney's
Giuliano Tedesco

**Lo scrittore Dave Eggers ha creato l'impossibile**: una rivista di letteratura divertente, seguita, addirittura trendy. Partita con racconti di autori dotatissimi ma spesso oscuri, con formati e temi che sfioravano l'assurdo, oggi pubblica raccolte curate da Michael Chabon e inediti di idoli del pubblico come Stephen King. Sempre fedele, però, alla propria vena genialoide e innovativa.

**Il progetto grafico segue passo passo il contenuto**: entrambi aperti a qualunque idea. La tipografia neo-rétro si basa sull'elegante Garamond, con titoli a tutte maiuscole e corpo che varia in modo inatteso; linee sottili che compongono cornici; illustrazioni rare. Le copertine sono un tripudio di elementi grafici: ogni buona intuizione trova un angolino dove infilarsi. È una struttura composita, cresciuta per strati, non un caos. Eggers produce la vera sintonia tra comunicazione testuale e visiva, come poteva fare solo un letterato che capisce di grafica (o un grafico che legge ciò che impagina).
**Secondo i detrattori, *McSweeney's* è goliardica**, dilettantesca, incapace di limitarsi; eppure è realizzata con rara cura. È autoriferita, compiaciuta, e immensamente divertente. La scrittura è fatta di note a piè di pagina, di rimandi in 84 pagine che si annodano l'uno dentro l'altro escherianamente. Può stancare, ma è un linguaggio da conoscere e di cui godere: intensamente contemporaneo, è d'obbligo, per questo motivo, almeno familiarizzarcisi.

**La tipografia raggiunge dimensioni minuscole**, costringendo il lettore – come Gulliver o Alice – a inseguimenti all'interno di un mondo alternativo, e creando pagine di lettere finissime il cui impatto visivo immediato è di grande bellezza. Il testo si riduce, cresce, si interrompe improvvisamente, va a cacciarsi in tabelle e inopinati grafici a torta. Compaiono pagine bianche, delimitate da una cornice delicata e riservate all'annotazione di 'Lamentele' o 'Indirizzi'. La dimensione del carattere può diventare spunto per una riflessione ironica sulle convenzioni tipografiche: il breve racconto "This Story Is Small Because I Am Not Sure It Is Good" è composto in corpo piccolissimo. Ancora, la tipografia può diventare un mondo di riferimento, trasformando i caratteri (characters) tipografici in personaggi (characters) fantastici: una "note about the type" in ultima pagina diventa l'inatteso racconto delle avventure del Duca di Garamond – e dell'odiato Palatino, con cui la moglie lo tradisce.
I primi numeri, i più essenziali, sono anche i più riusciti. I successivi sono una sorta di "libri d'arte", con sfoggio di cartotecnica creativa: il n. 7 cartonato e composto di vari libretti indipendenti; il n. 11, incrocio tra box da videoteca e Bibbia gotica, con un dvd in cui gli autori sono filmati mentre leggono i loro pezzi; il n. 12 diviso in tre sezioni e carta di tre colori.
Ha ripreso lo stile–*McSweeney's* una campagna di Hyperion: un produttore di software che non parla dal tavolino di un café di Williamsburg, ma dalle pagine a pagamento dell'austero *Wall Street Journal*. Il linguaggio di una piccola rivista letteraria trapiantato in uno dei media più pervasivi, la pubblicità.

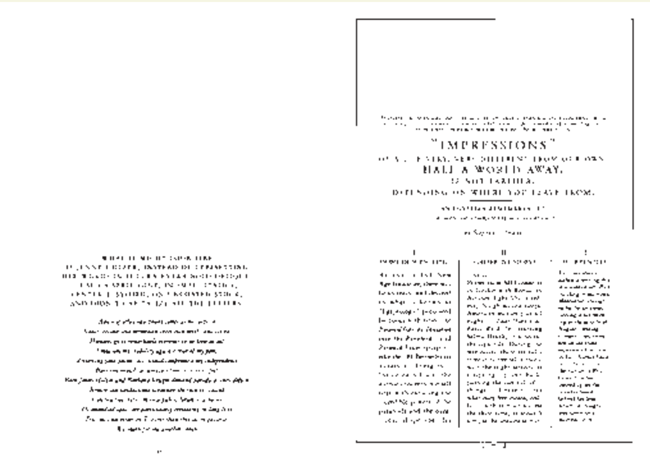
**Eggers è stato chiamato una "rockstar letteraria"**. È a suo agio nella cultura di massa e nello show-system da cui pretende di ritrarsi. Ma la letteratura che pubblica non è mai banale o inconsistente: è tra la migliore di questi anni, da D.F. Wallace a Zadie Smith. Nata a Brooklyn, *McSweeney's* – costruttrice di ponti tra la scena 'alternativa', le pagine



culturali del *New York Times* e la cultura pop ad alta visibilità – oggi è un culto internazionale. In Italia hanno fatto preziosa opera di evangelizzazione il romanziere Matteo B. Bianchi e il programma di Radio Rai2 *Dispenser;* ed entro l'anno Minimum Fax pubblicherà un numero "best of" in italiano, in contemporanea con l'uscita in diversi altri paesi.

**The writer Dave Eggers created the impossible**: an amusing literary journal that is widely read, even trendy. Having started with very talented but often obscure authors, and formats and subjects verging on the absurd, he today publishes collections edited by Michael Chabon and unpublished works by public idols like Stephen King. But he remains faithful to his idiosyncratically gifted and innovative vein.

**The graphic design keeps up with the contents**, and both are open to any idea. The neo-retro typography is based on the elegant Garamond, with all-capital titles, sizes varying unexpectedly, thin lines composing frames and rare illustrations. The covers are a riot of graphic delights, with each good intuition finding a corner to slip into. A composite structure, it grows by strata, not chaos. Eggers conjures up a true harmony of textual and visual communication, as only a man of letters who understands graphics (or a graphic designer who reads what he or she lays out) could do. Its detractors accuse McSweeney's of being overly boisterous and amateur and lacking restraint. And yet it is produced with

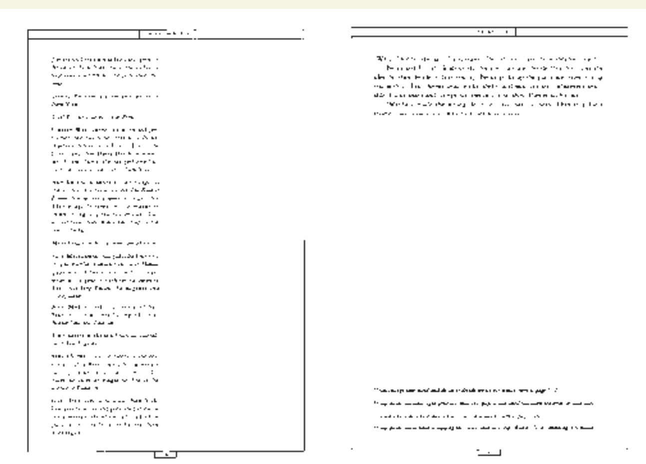


exceptional care. It is self-referential, satisfying and immensely enjoyable. The writing is made up of footnotes and references in 84 pages knotted together in an Escherichian way. It can be tiring, but it is an idiom worth knowing, to be relished. As it is so intensely contemporary, we should at least make ourselves familiar with it.

**The typography is sometimes really tiny**, forcing the reader – like Gulliver or Alice – to pursue an alternative world. It creates extra fine pages of letters whose immediate visual impact is of great beauty. The text gets smaller and grows again, grinds to a halt or plunges into tables and unforeseen pie charts. Blank pages appear, delimited by a delicate frame and reserved for 'Complaints' or 'Addresses'.
The typeface can induce ironical reflections on typographic conventions: the short story entitled 'This Story is Small Because I Am Not Sure It Is Good' being set in a minute size. Again, typography can become a world of reference, transforming typographic characters into fantastic character-persons. A "note about the type" on the last page turns into the unexpected tale of the adventures of the Duke of Garamond – and of his wife's lover, the odious Palatine.

**The first issues, the most essential**, are also the most successful. The later ones are more like 'art books', with a parade of creative bookbinding and packaging: no. 7 bound and composed of various independent booklets; no. 11 a cross between a video library box and a gothic Bible, with a DVD featuring the authors filmed while reading their pieces; and no. 12 divided into sections and three-coloured paper.
The *McSweeney's* style was taken up in a campaign by the software manufacturer Hyperion. Speaking not from a cafe table in Williamsburg, but from the advertisement pages of the austere *Wall Street Journal*, the language of a small literary journal was transplanted into one of the most pervasive media: advertising.

**Eggers has been called a "literary rock-star."** He feels at home in mass culture and in the show-system by which he expects to be portrayed. But the literature he publishes is never commonplace or unsubstantial: it is among the best of recent years, from D.F. Wallace to Zadie Smith. Born in Brooklyn, *McSweeney's* is today an international cult building bridges between the fringe scene, the arts section of *The New York Times* and high-visibility pop culture. In Italy some very useful evangelisation has been done by the novelist Matteo B. Bianchi and by Rai2's radio programme *Dispenser*. To boot, by the end of the year Minimum Fax will publish a 'best of' issue in Italian with simultaneous editions in several countries.



**www.mcsweeneys.net**

posizionati in alto, le informazioni offerte sono precise, mai ambigue, la lingua usata è 'veicolare'. In quel non luogo per eccellenza che è l'aeroporto il linguaggio viene asciugato da tutte le ridondanze e rimanda a embrioni di conoscenze comunque identificabili.
Non stupisce quindi che le più recenti e aggiornate esperienze di wayfinding vadano in questa direzione.
Estremamente interessante è il recente lavoro per il nuovo sistema di segnaletica degli aeroporti John F. Kennedy, Newark e LaGuardia, commissionati dal Port Authority di New York & New Jersey al Bureau Mijksenaar, diretto da Paul Mijksenaar, grande esperto di sistemi informativi e autore di diversi libri sull'argomento. Per l'aeroporto JFK di New York (che lo stesso progettista aveva giudicato, ad un primo contatto "...uno dei luoghi più confusi del mondo!") l'intervento progettuale ha avuto soprattutto il senso di una grande razionalizzazione del sistema, partendo dal principio, fondamentale per Mijksenaar, di evitare al viaggiatore ogni difficoltà di approccio alla comunicazione. Gli scali aeroportuali sono organismi complessi e giganteschi, e ogni sbaglio può costare caro a chi rischia di perdere il volo. Quindi il problema per il progettista, secondo Mijksenaar, è quello di prevedere ogni possibile domanda e di darvi risposta chiara e immediata. Pochi i colori: scritte nere su fondo giallo per chi parte, gialle su fondo nero per chi cerca i servizi, bianche su verde per chi sta uscendo dall'aeroporto. Frecce e pittogrammi senza alcun volo di fantasia, nella norma, diremmo: tutti i cartelli posizionati in alto, ben visibili e di dimensione a prova di lettura. Un'ideologia della chiarezza che il Bureau Mijksenaar ha sperimentato anche all'aeroporto di Amsterdam, nella metropolitana di Utrecht e, più recentemente, nel piccolo scalo di Olbia. Approccio progettuale condivisibile quello di Paul Mijksenaar e quindi un punto fermo per lo sviluppo di una metodologia per i sistemi segnaletici complessi?
Non diremmo proprio se è vero che una recente esperienza progettuale di Ruedi Baur per i sistemi visuali dell'aeroporto di Colonia-Bonn va nella direzione

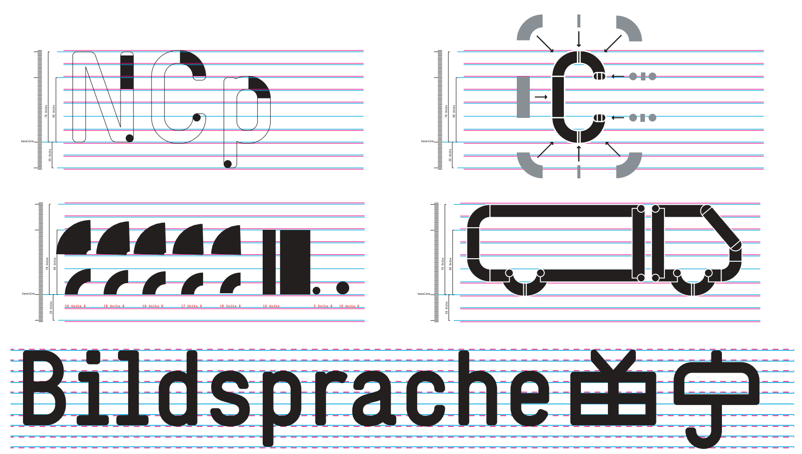
# This airport has a color coded signing system

| Follow yellow signs when flying | Follow black signs for airport services | Follow green signs when leaving the airport |
|---|---|---|
| • Ticketing • Arrivals • Gates • Check-in | • Restrooms • Phones • Escalators | • Ground Transportation • Parking |

diametralmente opposta.
Baur ha vinto un concorso internazionale e ha scelto per il suo progetto caratteri e pittogrammi fantasiosi e poco conformati, colori vivaci e con intenti esplicitamente decorativi, una metodologia di applicazione dell'immagine disinvolta e mai ingessata. Credendo – dichiara – che i non luoghi non possano essere solo "luoghi dell'indifferenziato" ma vere e proprie opportunità di comunicazione creativa. Naturalmente questo non vuol dire buttarla nel casuale o peggio nel caotico ma integrare (come lo stesso Baur aveva fatto con risultati bellissimi per il nuovo Centre Pompidou di Parigi) un alto livello di invenzione progettuale con un alto livello di comunicazione. In un mix tra 'cultura' del viaggiatore e 'identità' della città che Baur definisce visual idiom.
According to the anthropologist Marc Augé's famous definition, a non place is the meeting point between experiences: where communication can occur only by mediating codes understood by all the 'actors' concerned. The non place is therefore the place, if not of undifferentiated communication, at least of 'feeling common.' For a non place to be accessible, vernacular temptations, slang and codewords must be avoided. It is also necessary to use a 'language' and a 'code' that can be easily shared.

Bearing this in mind, effective sign systems have therefore traditionally been those that promote clear and comprehensible design with easily legible characters and pictograms using sharp and unambiguous colours. In a correct sign system noticeboards are placed above head level, and the information offered is always precise; the language is 'communicative.'
At an airport, the non place par excellence, language is stripped of all redundance. The bare essentials remain without losing any of their meaning.

Thus, it is not surprising that the most recent and updated experiences of 'wayfinding' are moving in this direction. The recent work done for the new signs at the John F. Kennedy, Newark and LaGuardia airports is extremely interesting. The signs were commissioned by the Port Authority of New York & New Jersey from Bureau Mijksenaar, directed by Paul Mijksenaar, an expert on information systems and the author of several books on the subject. For JFK Airport (which the designer himself had reckoned, at first contact, was "one of the world's most confused places!"), the project's chief aim was to radically rationalise the system. To do this Mijksenaar started from what he sees as the pivotal principle that travellers must be relieved of all difficulty in approaching communication. Airports are complex and gigantic organisms. The slightest mistake can cost a person dear if they miss their flight. So the problem for the designer, says Mijksenaar, is to anticipate every possible question and to give it a clear and immediate answer. He uses only a few colours: black writing on a yellow ground for passengers departing, yellow on black for those looking for services, and white on green for those leaving the airport. His arrows and pictograms avoid all flights of fantasy and may be described as standard. Indicators are placed high up and are big enough to be spotted quickly and be easily read from a distance. It remains true to an ideology of clarity already tested by Bureau Mijksenaar at Amsterdam's airport, the Utrecht underground and, more recently, at the small airport of Olbia in Sardinia.
Can Paul Mijksenaar's design approach be adopted as a guideline to the development of complex sign systems? Evidently not, considering that a recent design experiment by Ruedi Baur for the signage at Cologne-Bonn airport goes in a diametrically opposite direction.
Having won an international competition, Baur chose fanciful and unconventional characters for his project, with bright colours and explicitly decorative intentions, a cool and never ham-fisted use of images. For Baur believes that non places cannot only be 'places of the undifferentiated', but must truly provide opportunities for creative communication. Naturally this does not mean abandoning them to chance, or worse, to chaos; but rather, that (as Baur himself had done to beautiful effect for the new Centre Pompidou in Paris) high quality design should be combined with high quality communication. Baur himself defines this mixture of travellers' 'culture' and city 'identity' as visual idiom.



**Tangenti e ricatti** "Nel medioevo del terzo millennio, anziché i servi della gleba ci sono quelli del calcestruzzo. Tutti o quasi extracomunitari. Il loro feudatario è un caporale: la ditta edile paga lui, lui paga loro... La portata del fenomeno sta in una manciata di numeri: a fronte degli oltre centomila operai edili che secondo la Camera di Commercio lavorano in concreto tra Milano e provincia, quelli ufficialmente registrati alla Cassa edile sono solo 46.000. Gli altri, tutti in nero. Ma anche tra i 46.000 formalmente regolari, ce ne sarebbero almeno 15.000 in 'grigio': regolarmente assunti sulla carta, ma con solo 60-80 ore dichiarate e retribuite in busta paga. Il resto sottobanco. E il pianeta caporalato non risparmia neppure i cantieri che almeno in teoria dovrebbero avere un certo numero di riflettori addosso e qualche controllo amministrativo in più, vedi il gigantesco lavoro in corso per la nuova cittadella-Fiera alle porte di Milano: dove un dipendente di una ditta subappaltatrice è stato arrestato su denuncia di alcuni manovali che in cambio della propria assunzione dovevano girargli di nascosto fino al 70 per cento della loro paga... Con percentuali variabili a seconda dell'etnia e della forza culturale dei lavoratori coinvolti: albanesi, rumeni, senegalesi, algerini sono in genere i più ricattabili..."

**Paolo Foschini, *Corriere della Sera*, 7 aprile 2004**

**Bribes and blackmail** 'In the middle ages of the third millennium, serfs on the land have been replaced by serfs in the building industry. Nearly all of them from outside the EU. Their feudal lord is the works foreman: the construction company pays him, he pays them... The extent of the racket can be summed up in a few numbers. Compared to the over one hundred thousand building workers who, according to the Chamber of Commerce, are employed by the building industry in Milan and its environs, those officially on its payroll are only 46 thousand. All the others are illegal. But even among the 46 thousand legally employed, there are believed to be at least 15 thousand not in order: regularly hired on paper, but with only 60-80 hours declared and paid in wages. The rest under the counter. And the foreman's world does not spare even those building sites which at least in theory ought to have a few spotlights on them and a degree of extra administrative control. Witness the gigantic construction site for the new citadel-Fairground being built on the outskirts of Milan: where a subcontractor's employee was arrested after reports from labourers that in exchange for being hired they had to slip him up to 70 per cent of their pay... The percentage varied according to the ethnic group and cultural power of the workers involved: Albanians, Romanians, Senegalese and Algerians being generally the worst hit...'





**Martín Ruiz de Azúa**
***Basic House*, 2000**
Una casa quasi immateriale che si espande con la pressione del corpo o con il calore solare e che può essere riposta in una tasca /An almost immaterial house that expands when triggered by body or solar heat and which can be stored in a pocket.
Fotografia di/Photograph by Daniel Riera

Una mostra dedicata al designer spagnolo Martín Ruiz de Azúa è in corso sino al 26.6.2004 presso la Northern Gallery for Contemporary Art di Sunderland (UK) / An exhibition on the Spanish designer Martín Ruiz de Azúa is open until 26.6.2004 at the Northern Gallery for Contemporary Art, Sunderland (UK).

## MATERIALI PER COSTRUIRE

La fiducia nel progresso tende a far ritenere che tutto sia affrontabile e risolvibile, con pragmatismo e determinazione. Anche nel campo dell'edilizia. Il panorama merceologico del settore è vasto: vi si trovano materiali per costruire del tutto nuovi e altri ripescati dalla tradizione e rivalutati. La fiducia indotta da soluzioni architettoniche avveniristiche si scontra con la sensazione che, invece, siano necessari progetti per "basic house", come quello di Martín Ruiz de Azúa (illustrato nella pagina precedente). Una proposta da leggere come un'alternativa al materialismo costruttivo imperante – in Italia ripetutamente assolto da condoni edilizi – ma anche come un incitamento a progettare soluzioni abitative temporanee intelligenti. In un mondo dove si distrugge molto più facilmente di quanto si costruisca, rifugiati e derelitti saranno una realtà con la quale fare i conti sempre più spesso. *MCT*

## BUILDING MATERIALS

Faith in progress tends to make us think we can do anything, with a pinch of pragmatism and a big dose of determination – even in the building field. The range of commodities in the sector is vast, ranging from mint-new building materials to others drawn from tradition and re-evaluated. Faith induced by futuristic architectural solutions clashes with a feeling that what we really need are designs for a 'basic house', like that of Martín Ruiz de Azúa (preceding page). It's an alternative to today's constructive materialism – in Italy repeatedly absolved by building pardons – but also an incitement to designing provisional but smart housing solutions. In a world where destruction is much easier than construction, and refugees and derelicts will be a living nightmare, assailing us ever more often. *MCT*

## FACCIATA IN ALLUMINIO
## ALUMINIUM CURTAIN WALL
### DESIGN: GIANNI ARNAUDO

Un 'nastro' d'alluminio scherma i volumi preesistenti creando una facciata "ad onda". I pannelli Alucobond sono fissati a una struttura realizzata con Metra Poliedra Sky 50.
■ A 'ribbon' of aluminium shields a pre-existing structure, creating a 'wavy' curtain wall. Alucobond panels are fastened to the structure executed with Metra Poliedra Sky 50.

**METRA**
Via Stacca, 1
25050 Rodengo Saiano (Brescia)
T +39-03068191
F +39-0306810365
metra@metra.it
www.metra.it
www.finestremetra.it

## COPERTURA VETRATA
## GLASS ROOF
### DESIGN: SCHÜCO

Nel gennaio 2004, dopo un lungo e complesso restauro, ha riaperto i battenti il Teatro Goldoni di Livorno. La copertura a vetri con lanterna, che caratterizzava l'opera già dalla sua nascita (1847), è stata restaurata adottando i sistemi costruttivi Schüco (il progetto esecutivo e il montaggio sono stati affidati a Sbrana Serramenti, Pisa). La struttura inferiore di fissaggio delle lastre in vetrocamera è costituita da montanti e traversi in alluminio, 'appesi' alla struttura portante superiore d'acciaio tramite piatti, anch'essi d'acciaio. I concetti di tenuta e drenaggio sono quelli del sistema Schüco SK 60.

■ In January 2004, after a long and complex restoration, the Goldoni Theater reopened its doors in Livorno. The glass-paned roof with a lantern that has characterized the structure since its opening in 1847 was restored by using Schüco constructive systems (project execution and assembly was entrusted to Sbrana Serramenti, Pisa). The lower structure for anchoring the double-glazed sheets consists of uprights and crosspieces in aluminium, 'hung' from the upper steel support structure using plates that are also made of steel. Waterproofing and drainage concepts rely on the Schüco SK 60 system.

**SCHÜCO INTERNATIONAL ITALIA**
Via della Provvidenza, 141
35030 Sarmeola (Padova)
T +39-0498226900
F +39-0498226950
www.schueco.it

**I.VE.CO.**
Via dei Gelsi, 3
31040 Cesalto (Treviso)
T +39-0421327945
F +39-0421327946
marmi@ivecomarmi.it
www.ivecomarmi.it

## ARDESIA ROSSA / RED SLATE

I marmi e le pietre proposti da I.VE.CO. provengono da cave selezionate in tutto il mondo. N'è un esempio l'ardesia indiana rossa, qui utilizzata per il rivestimento di facciata di un edificio residenziale a più piani. La pietra, con finitura a spacco naturale, è stata impiegata in formati diversi.
■ The marble and stones offered by I.VE.CO. come from select quarries throughout the world. An example is red Indian slate, used here for the facade of a residential building. The stone, with a natural-split finish, was used in various sizes.

**SAINT-GOBAIN TERREAL**
www.terrealfacade.com
www.terreal.com
In Italia: Terreal Italia
Strada alla Nuova Fornace
15048 Valenza (Alessandria)
T +39-013195979
F +39- 0131959733

## BIPEDALE SAN MARCO
### DESIGN: SAINT-GOBAIN TERREAL ITALIA

Il mattone Bipedale SanMarco, prodotto con argille d'alto pregio nel formato 59 x 59 cm (doppio piede romano), è stampato a mano ed essiccato all'aria su telai di legno prima della cottura. Eredità dell'antica Roma Imperiale, piace ai progettisti contemporanei; Giancarlo De Carlo lo ha impiegato nel rivestimento di facciata degli Istituti Biologici dell'Università di Siena (qui, un dettaglio). Il fissaggio è avvenuto mediante colla speciale.
■ Bipedale SanMarco brick, produced with top-quality clays in the 59 x 59 cm (double Roman foot) format, is hand-moulded and air-dried on wooden frames before being fired. A legacy of Imperial Rome, it is appreciated by today's architects. Giancarlo De Carlo used it on the facade of the Biological Institutes of the University of Siena. Anchorage is achieved with special glue.

**GLAVERBEL**
www.glaverbel.com
In Italia: Glaverbel Italy
Via Filippo Turati, 7
20121 Milano
T +39-0262690110
F +39-02657101
gvb.italy@glaverbel.com

## STOPRAY
### DESIGN: GLAVERBEL

Le vetrate Stopray agiscono da schermo solare e da specchio termico, consentendo notevoli risparmi energetici sia in estate sia in inverno. Qui ne vediamo un impiego (7.000 m²) nell'edificio "The Point", a Paddington Basin, il quartiere londinese di maggior richiamo per le nuove tendenze architettoniche. Progettata da Terry Farrell & Partners per Chesfield plc, la doppia facciata curva è stata realizzata da Felix UK Limited.
■ Stopray glazing acts as a solar shield and thermal mirror, allowing significant energy savings in both summer and winter. Here we see an application (7,000 m²) in the Point building in Paddington Basin, the London district gaining notoriety for the latest architectural trends. Designed by Terry Farrell & Partners for Chesfield plc, the curving dual curtain wall was executed by Felix UK Limited.

**EUROGLAS**
www.euroglas.com
In Italia: Andreas Taibon
Via P. Mitterhofer, 2
39012 Merano (Bolzano)
T +39-047339716
F +39-0473256848
EG.ataibon@rolmail.net

## SILVESTAR COMBI NEUTRAL 40/21
### DESIGN: EUROGLAS

Vetro selettivo, Silvestar Combi Neutral 40/21 protegge dal caldo e assicura un ottimo isolamento termico, garantendo al tempo stesso uno "Street-Appeal" neutro. Infatti, insieme alle proprietà funzionali, l'estetica delle vetrate è fondamentale nell'architettura contemporanea: la massima neutralità si dimostra una caratteristica vincente per il prodotto.
■ Silvestar Combi Neutral 40/21 selective glass protects from heat and assures optimal thermal insulation while guaranteeing a neutral 'street appeal'. Aside from its functional properties, the aesthetic of glazing is fundamental in architecture today. The maximum neutrality it offers has proven to be a winning characteristic in selecting the product.

## FACCIATE IN RHEINZINK®
## RHEINZINK® CURTAIN WALLS
### DESIGN: LAB ARCHITECTURE STUDIO

Lega di zinco-rame-titanio sviluppata per la lattoneria edile, ma con innumerevoli realizzazioni nel settore delle coperture e dei rivestimenti di facciata, Rheinzink® si caratterizza per la resistenza agli agenti atmosferici: sulla superficie esposta si forma, infatti, una patina protettiva che elimina la manutenzione e conferisce lunghissima durata. Nell'esempio qui illustrato – Federation Square, Melbourne, Australia (Lab architecture studio, London) – il materiale è stato impiegato per rivestimenti di facciata, a "elementi scatolati" triangolari e a "grandi scaglie", e per rivestimenti interni e coperture (posa a doppia aggraffatura).

■ A zinc-copper-titanium alloy developed for the building sheet-metal industry but with innumerable applications in the roofing and curtain-wall facing sectors, Rheinzink® is characterized by its resistance to atmospheric agents. On its exposed surface, there forms a protective patina that eliminates maintenance and makes it long-lasting. In the example shown here – Federation Square, Melbourne, Australia (Lab architecture studio, London) – triangular 'boxed elements' were used for curtain-wall facings and 'large tiles' for interior facings and roofs (laid with the double-seaming process).

**RHEINZINK ITALIA**
Via Pralesi, 7
37011 Bardolino (Verona)
T +39-0456210310
F +39-0456210311
www.rheinzink.com

## RWP SYSTEM
### DESIGN: RW PANEL

Per garantire ai propri pannelli d'alluminio per facciata giunzioni affidabili ed esteticamente valide, RW Panel ha previsto tre diverse soluzioni di raccordo: Corner (qui illustrato), Round e Linear.

■ To guarantee aluminium curtain-wall panels with reliable and aesthetically valid joints, RW Panel provides three different connection solutions: Corner (shown here), Round and Linear.

**RW PANEL**
Via Industria
30029 San Stino di Livenza (Venezia)
T +39-0421312083
F +39-0421312084
info@rwpanel.com
www.rwpanel.com

## ISOTEC
### DESIGN: BRIANZA PLASTICA

Isotec s'installa sotto il manto di copertura dei tetti a falda. Garantisce isolamento termico, protezione dalle infiltrazioni, microventilazione e stabilità nel tempo. Riceve qualsiasi tipo di tegola.
■ Isotec is installed under the covering mantle of pitched roofs. It guarantees thermal insulation, protection from infiltrations, micro-ventilation and stability over time. Takes roofing tiles of any type.

**BRIANZA PLASTICA**
Via Rivera, 50
20048 Carate Brianza (Milano)
T +39-036291601
F +39-0362990457
info@brianzaplastica.it
www.brianzaplastica.it

## LARES®
### DESIGN: MAZZONETTO

Lares® è un sistema per realizzare coperture e pareti ventilate e isolate modulari, con manti in rame anche pre-inverdito, zinco-titanio o alluminio. Comprende strati d'isolamento termico, di abbattimento e assorbimento acustico, di ventilazione e tenuta. Non necessita di manutenzione ed è riutilizzabile. Si posa a secco su tavolato o con getto integrativo di calcestruzzo, senza membrana impermeabilizzante.
■ Lares® is a system for building roofs and ventilated and insulated modular walls with mantles in pre-patinated copper, zinc-titanium or aluminium. It includes layers of thermal insulation, sound-deadening and absorption, ventilation and waterproofing. Needing no maintenance and reusable, it is laid dry on boarding or with supplementary casting in concrete, with no waterproofing membrane.

**MAZZONETTO**
Via A. Ceccon, 10 – Z.I.
35010 Loreggia (Padova)
T +39-0499322611
F +39-0499322650
info@tettolares.com
www.tettolares.com

## TECU® GOLD
### DESIGN: KM EUROPA METAL

La gamma TECU® si è arricchita recentemente di una nuova superficie per la realizzazione di facciate: TECU® Gold, una lega d'alluminio e rame. L'originario colore dorato della superficie subisce, con l'esposizione agli agenti atmosferici, un'evoluzione del tutto propria. Dopo l'iniziale opacità, la superficie assume una tonalità gialla opaca chiara, per passare poi lentamente ad un colore giallo più intenso e vivace.
■ The TECU® range has recently been enriched by a new surface for the production of facades: TECU® Gold, an alloy of aluminium and copper. Upon exposure to atmospheric agents, the original golden colour of the surface undergoes an evolution all its own. After the initial matting, the surface takes on a light, opaque yellow hue, which slowly changes to a more intense and lively yellow.

**KM EUROPA METAL AG**
www.tecu.com
In Italia: Europa Metalli
Via Corradino d'Ascanio, 1
20142 Milano
T +39-0289388452/248
F +39-0289388478
info-tecu-italy@kme.com

## GRIGLIATI E CARPENTERIA ARCHITETTONICA / GRATINGS AND STRUCTURAL WORK
### DESIGN: MEC MASTER GRIGLIATI

Mec Master Grigliati opera, all'interno di Mec Master Group, nella produzione del grigliato pressato EK e nella progettazione e realizzazione di carpenteria architettonica, in FE360 e acciaio inox. Sia i grigliati ad uso pedonale, carrabile o per recinzione, sia le carpenterie metalliche (scale e strutture varie, come quella qui suggerita), sono realizzati ad hoc per la singola commessa.
■ Mec Master Grigliati produces EK pressed gratings and designs and executes architectural structures in FE360 and stainless steel. Gratings for pedestrian, vehicle or enclosure use and metallic structural work (staircases and various structures like the one suggested here) are carried out ad hoc for individual orders.

**MEC MASTER GRIGLIATI**
Via degli Artigiani, 6
31035 Crocetta del Montello (Treviso)
T +39-0423639441
F +39-0423639111
mecmaster@tin.it

## ZT COMPACT
### DESIGN: TEGOLA CANADESE

Tegola in zinco-titanio di grandi dimensioni (100 x 34 cm), ZT Compact crea tetti dai sorprendenti effetti estetici, sia per colore – lo zinco-titanio, a contatto con l'atmosfera, sviluppa una patina di colore grigio-azzurro – sia per texture – sfalsando la composizione delle lastre è possibile ottenere disegni diversi, secondo le esigenze di progetto. La tegola è costituita da otto strati di materiali differenti (spessore totale: 5 mm).
■ A large-dimension roofing tile in zinc-titanium (100 x 34 cm), ZT Compact creates roofs with amazing aesthetic effects in terms of colour (zinc-titanium, in contact with the atmosphere, acquires a grey-blue patina) and texture (by staggering the composition of the sheets, it's possible to achieve different patterns, according to design needs). The roofing tile consists of eight layers of diverse materials (total thickness: 5 mm).

**TEGOLA CANADESE**
Via dell'Industria 21
31029 Vittorio Veneto (Treviso)
T +39-04389111
F +39-0438911260
info@tegolacanadese.com
www.tegolacanadese.com

## PROFILI PER FACCIATE IN ACCIAIO / PROFILES FOR STEEL FACADES
### DESIGN: PALLADIO TRADING & ENGINEERING

Innovativo nella concezione, il sistema consente, grazie ad una speciale tecnica di collegamento meccanico, di mettere insieme barre o lamiere in un unico profilo per facciate, senza saldature. Si possono utilizzare lamiere forate standard oppure progettare sezioni con fori personalizzati.
Il sistema permette di accoppiare metalli diversi per natura e spessore, creando strutture molto leggere e versatili nella progettazione.
■ Innovative in conception, the system, thanks to a special mechanical connection device, allows users to put bars or steel plates together in a single profile for facades without welding. Standard perforated steel plates can be used or cross sections designed with customized holes. The system allows the coupling of metals that differ in nature and thickness, creating structures that are versatile in design.

**PALLADIO TRADING & ENGINEERING**
Via A. Boito, 25
31048 San Biagio di Callalta (Treviso)
T +39-0422895182
F +39-0422796498
info@palladiotrading.com
www.palladiotrading.com

## SMOKE OUT
### DESIGN: CAODURO

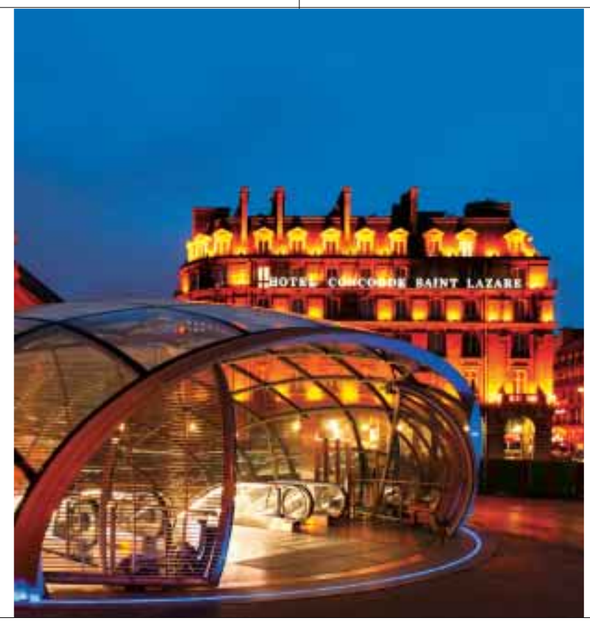
I dispositivi di evacuazione fumo e calore Smoke Out soddisfano le più svariate necessità progettuali e sono completati da sistemi di comando a distanza conformi alla normativa UNI 9494. Nell'esempio qui riportato, Smoke Out è installato su una copertura a doppia falda e interposto a tunnel centinati; un dispositivo di apertura ad attuatori elettrici provvede alla ventilazione giornaliera.
■ Smoke Out smoke and heat-evacuation devices satisfy the widest variety of design necessities and are completed by remote-control systems compliant with norm UNI 9494. In the example shown here, Smoke Out is installed on a roof with a double pitch and interspersed with cambered tunnels. An opening device with electric actuators provides for daily ventilation.

**CAODURO**
Via Chiuppese – Fraz. Cavazzale
36010 Monticello C. Otto (Vicenza)
T +39-0444945959
F +39-0444945164
info@caoduro.it
www.caoduro.it

## VETRO CURVATO / CURVED GLASS
### DESIGN: SUNGLASS

Sunglass produce vetro curvo ricotto, temperato, stratificato ed assemblato in vetrocamera; in particolare è specializzata nel vetrocamera curvo con isolante strutturale e nelle applicazioni VEC con sigillante strutturale. Opera dal 1984. Nei vent'anni di attività, attraverso uno sviluppo continuo ed una progressiva specializzazione, ha maturato un prezioso bagaglio d'esperienza tecnica e professionale. Le opere portate a compimento sono molte e molteplici. Qui è illustrato il progetto Lentille (St. Lazare, Paris; Arte-Charpentier – Arch. Abbès Tahir), nel quale è stato impiegato vetro stratificato a curvatura sferica e toroidale.

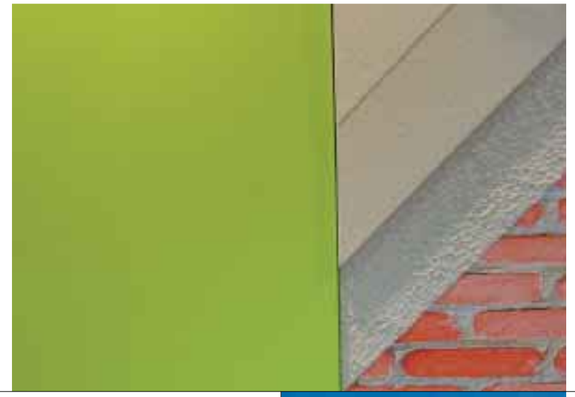
**SUNGLASS**
Via Piazzola, 13/E
35010 Villafranca Padovana (Padova)
T +39-0499050100
F +39-0499050964
info@sunglass.it
www.sunglass.it




■ Sunglass supplies annealed curved glass, tempered, stratified and assembled in double glazings.
It specializes in curved double glazing with structural insulating material and VEC applications with structural sealant. The company has been active since 1984; over the course of 20 years of activity, through continual development and gradual specialization, it has accumulated a priceless wealth of technical and professional experience. Finished works are many and varied.
Shown here is the Lentille project (St. Lazare, Paris; Arte-Charpentier – Arch. Abbès Tahir), which makes use of stratified glass with a spherical and toroidal curvature.

## LINEA BIO-ARCHITETTURA
### DESIGN: FASSA BORTOLO

La linea comprende una gamma di soluzioni per rendere più salubri gli edifici. I prodotti (rinzaffi, intonaci, rivestimenti e finiture) hanno come ingrediente principale la calce idrata.
■ The line includes a spectrum of solutions for making buildings healthier. The products (rough coats, plasters, facings and finishes) have hydraulic lime as their principal ingredient.



**FASSA BORTOLO**
Via Lazzaris, 3
31027 Spresiano (Treviso)
T +39-04227222
F +39-0422887509
www.fassabortolo.it

## PROGASFLEX
### DESIGN: SCHIEDEL

Condotto flessibile per il risanamento di canne fumarie con fumi di scarico con temperature fino a 160 °C, ProGasFlex è costruito in materiale sintetico ad alta tecnologia. Permette il risanamento di camini deformati senza lavori di muratura.

■ A flexible duct for the repair of flues with exhaust fumes of up to 160° C, ProGasFlex is made of high-technology synthetic material. It allows the repair of buckled chimneys without masonry work.

**SCHIEDEL**
Via Montegrappa, 19-21
20060 Truccazzano (Milano)
T +39-02950731
F +39-029583287
www.schiedel.it

## I-MAX® - H1540
### DESIGN: HELIOS TECHNOLOGY

Dal 1981 Helios Technology produce celle, moduli e applicazioni fotovoltaici, alcuni dei quali adatti agli impianti "grid-connected", vale a dire connessi alla rete elettrica di distribuzione. Particolarmente indicati per tali applicazioni sono i moduli H1540, con celle ad alta efficienza I-Max® in silicio monocristallino, una tecnologia che garantisce, rispetto ai moduli tradizionali, un sostanziale incremento di corrente erogata.
■ Helios Technology has been producing cells, modules and photovoltaic applications since 1981. Some of them are suited to 'grid-connected' systems, which are connected to power mains. Particularly indicated for these applications are H1540 modules with I-Max® high-efficiency cells in mono-crystalline silicon, technology that guarantees a substantial increase in current when compared to traditional modules.

**HELIOS TECHNOLOGY**
Via Postumia, 11
35010 Carmignano di Brenta (Padova)
T +39-0499430288
F +39-0499430323
info@heliostechnology.com
www.heliostechnology.com

## P_TREE
### DESIGN: HOUSING SOLAR

P_TREE è un albero fotovoltaico in grado di fornire l'energia elettrica necessaria ad un'abitazione, ma è adatto anche all'installazione in luoghi pubblici. È proposto in tre modelli: acciaio, acciaio e legno, legno. Tutti gli alberi possono essere equipaggiati con moduli fotovoltaici prodotti dalle aziende di settore (BP, Helios, Shell ecc.). La potenza di picco installabile può variare dai 1.020 a 2.000 W, in funzione del soleggiamento.
■ P_TREE, a photovoltaic tree capable of supplying all the electric energy necessary for a home, is also suited to installation in public places. It is offered in three models: steel, steel and wood, and wood. All trees can be equipped with photovoltaic modules produced by sector companies (BP, Helios, Shell, etc.) The peak installable power varies from 1,020 to 2,000 W, depending on how sunny it is.

**HOUSING SOLAR**
Vicolo Schiavonesca, 55
31040 Volpago del Montello (Treviso)
T +39-0423621304
F +39-0423878296
info@housing-solar.net
www.housing-solar.net

## DIETRISOL
### DESIGN: DE DIETRICH

Robusto e rispettoso dell'ambiente, Dietrisol è un sistema completo per lo sfruttamento dell'energia solare. De Dietrich mette l'innovazione tecnologica al servizio della protezione della natura e del benessere dell'utilizzatore, proponendo un kit solare che fornisce acqua calda a zero costo di energia. La qualità dei materiali impiegati garantisce l'affidabilità del sistema.
■ Sturdy and respectful of the environment, Dietrisol is a complete system for exploiting solar energy. De Dietrich puts technological innovation at the service of protecting nature and the user's well-being by offering a solar kit that supplies hot water at zero energy cost. The quality of the materials guarantees the reliability of the system.

**DE DIETRICH**
www.DeDietrich.com
In Italia: Bozzola / Divisione Energy
Via Tirana, 6
35138 Padova
T +39-0498724911
F +39-0498724884
energy@bozzola.it
www.bozzola.it

## PANNELLO FOTOVOLTAICO IN VETRO CURVATO / PHOTOVOLTAIC PANEL IN CURVED GLASS
### DESIGN: CURVET

Il modulo fotovoltaico curvo sviluppato da Curvet è capace di generare più energia. Mediante un'esclusiva tecnologia brevettata, l'azienda è riuscita a far aderire perfettamente la cella fotovoltaica in silicio mono, policristallino, ad una superficie in vetro curvato. Il modulo così concepito risponde alle richieste più esigenti dell'architettura contemporanea.
■ The curved photovoltaic module developed by Curvet is capable of generating a lot of energy. The company has managed, using an exclusive patented technology, to make a photovoltaic cell in polycrystalline mono silicon adhere flawlessly to a curved glass surface. Thus conceived, the module responds to the most stringent demands of contemporary architecture.

**CURVET**
Via dell'Industria, 10
61022 Bottega di Colbordolo (Pavia)
T+39-072149441
F +39-0721499461
curvet@curvet.it
www.curvet.it

## FACCIATE SINERGICHE
## SYNERGIC CURTAIN WALLS
### DESIGN: SCHÜCO

Nelle facciate sinergiche Schüco l'energia solare è catturata da moduli fotovoltaici continui che producono energia senza causare danni al processo ambientale e senza disturbare l'estetica dell'edificio. Rispetto alle soluzioni fotovoltaiche precedenti, gli elementi Schüco hanno un design attraente e sono disponibili in diverse varianti. In questo campo Schüco è stato precursore anche nell'utilizzo. Nel 1991, per l'ampliamento della sede centrale a Bielefeld, sono stati costruiti oltre 150 m² di facciata sinergica.

**SCHÜCO INTERNATIONAL ITALIA**
Via della Provvidenza, 141
35030 Sarmeola (Padova)
T +39-0498226900
F +39-0498226950
www.schueco.it

■ In Schüco synergic curtain walls, solar energy is captured by continuous photovoltaic modules, which produce energy without causing damage to the environmental process or disturbing the aesthetic of the building. As compared with earlier photovoltaic solutions, Schüco elements have an attractive design and come in diverse variants. Schüco has also been a forerunner in application. More than 150 square metres of synergic curtain wall were constructed in 1991 for the expansion of the central headquarters in Bielefeld.

## CASA MONTEMIELE
### DESIGN: GERHARD MAHLKNECHT, HEINRICH MUTSCHLECHNER

Edificio prefabbricato in legno a basso consumo energetico, Casa Montemiele è costituita da due unità fondamentali: il tetto, sospeso su pilastri d'acciaio, e l'unità abitativa, sviluppata su due piani (300 m² complessivi). Il tetto viene montato per primo, per rendere l'ambito di lavoro asciutto e adatto alla posa degli elementi in legno prefabbricati. L'esterno è isolato termicamente ed acusticamente. Esposto a sud ed ombreggiato dal tetto, il grande portico protegge la facciata vetrata e modula l'energia solare. Riscaldamento con stufa a legna supportata da un impianto solare.

■ A prefabricated wooden building with low energy consumption, Casa Montemiele comprises two fundamental units – the roof, supported by steel pillars, and the living space, spread out over two floors (300 m² overall). The roof is mounted first to make the work area dry and suitable for laying prefabricated wooden elements. The exterior is insulated thermally and acoustically. Exposed toward the south and shaded by the roof, the large arcade protects the glazed curtain wall and modulates solar energy. Heating is accomplished with a wood stove supported by a solar installation.

**RUBNER BLOCKHAUS**
di H. Rubner & Co.
Zona Artigianale, 4
39030 Chienes (Bolzano)
T +39-0474563333
F +39-0474563300
info@haus.rubner.com
www.rubner.com

## PERSIANA E INFERRIATA
## SHUTTER AND GRILLE
**DESIGN: ECLISSE**

Il controtelaio accoglie una persiana e un'inferriata scorrevoli a scomparsa, garantendo funzionalità, durata e sicurezza, grazie all'esclusivo sistema di bloccaggio dell'infisso.
■ The counter-frame accommodates retractable and sliding shutter and grille, guaranteeing functionality, duration and safety through an exclusive frame-blocking system.

**ECLISSE**
Via Sernaglia, 106
31053 Pieve di Soligo (Treviso)
T +39-0438980513
F +39-0438980804
eclisse@eclisse.it
www.eclisse.it

## VELTHEC®
**DESIGN: FINVETRO**

Prima finestra con tenda veneziana a comando magnetico sigillata in vetrocamera (1985), Velthec® si evolve. Ora è disponibile la versione motorizzata con tecnologia Brushless.

■ The first window with a venetian blind featuring a magnetic control sealed in double glazing (1985), Velthec® is evolving. Now available is a motorized version with Brushless technology.

**FINVETRO**
Via Puglia, 12
35043 Monselice (Padova)
T +39-0429784144
F +39-0429784713
finvetro@tin.it
www.finvetro.com

## VELUX GGU
**DESIGN: VELUX®**

La finestra per tetti Velux GGU è realizzata con un'anima di legno listellato rivestito da uno strato altamente resistente di poliuretano di colore bianco. La combinazione dei due elementi garantisce un'elevata stabilità ed eccellenti proprietà termoisolanti. Non teme l'umidità ed è quindi ideale anche per bagni e cucine.
■ The Velux GGU window for roofs is made of a slatted wooden core faced with a highly resistant layer of white polyurethane. The combination of the two elements guarantees a high degree of stability and excellent heat-insulating properties. Is not affected by humidity, hence is ideal for bathrooms and kitchens.

**VELUX®**
Velux-Italia
Via Strà, 152
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T +39-0456173666
F +39-0456150750
www.VELUX.it

## PACIFICO3
**DESIGN: ALBERTINI**

Albertini è in grado di realizzare finestre di legno dalle forme complesse e di grandi dimensioni. Qui sono suggeriti due esempi del modello Pacifico3 curvi in pianta e ad arco: serramenti fissi (3.784 x 2.710 mm), una portafinestra a due ante, con bugne nella parte inferiore, e due fissi ai lati (3.784 x 2.718 mm). Entrambi sono realizzati in teak con finitura naturale e rivestiti di bronzo 'rustico'.
■ Albertini is capable of executing wood windows with complex shapes and large dimensions. Suggested here are two examples of the Pacifico3 model, which is curved on plan and bow-shaped: fixed window frames (3,784 x 2,710 mm), a French window with two side-hinged sections, ashlars in the lower part and two fixed elements at the sides (3,784 x 2,718 mm). Both are made of teak with a natural finish and faced with 'rustic' bronze.

**ALBERTINI**
Viale dell'Industria, 14/A
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T +39-0456151250
F +39-0456150218
info@albertini.it
www.albertini.it
www.albertini.com

**STRATO**
Via degli Schiavetti, 7
34074 Monfalcone (Gorizia)
T +39-0481722222
F +39-0481722224
info@finestrestrato.com
www.finestrestrato.com

## VIP: VERY IMPORTANT PROFILE
**DESIGN: STRATO**

VIP è un serramento misto: all'esterno la barra d'alluminio, all'interno (lato legno) un rivestimento con anima in finger joint. Le due barre racchiudono: la sezione in PVC, la resina, una seconda sezione in alluminio e tre diverse e specifiche guarnizioni. Questo 'sandwich' ha sezioni più sottili rispetto ai serramenti tradizionali ed è progettato per un sistema a vetrocamera a doppio e triplo vetro che, nell'intercapedine, può ospitare tende avvolgibili.
■ VIP is a mixed window frame: on the exterior an aluminium bar, on the interior (the wood side) a facing with a core in finger joint. The two bars contain a section in PVC or resin, a second section in aluminium and three different and specific gaskets. This 'sandwich' has sections that are thinner than traditional window frames and is designed for a system with double and triple glazing, which can host roller blinds in the airspace.

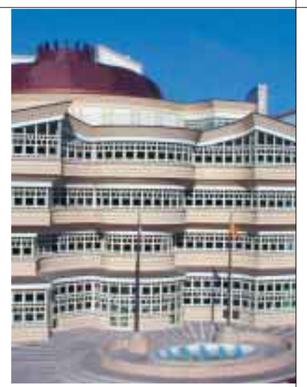
**ALU-K**
**EUROALLUMINIO**
Via Monte Amiata, 3
37057 S. Giovanni Lupatoto (Verona)
T +39-0459216711(r.a.)
F +39-0459216750
www.aluk.it

## 501WS
**DESIGN: ALU-K**

Sistema di profili isolati termicamente per la realizzazione di finestre e porte balcone ad apertura interna, a vasistas, ad una o più ante, anta ribalta, anta anta/ribalta, bilico verticale ed orizzontale, scorrevole parallelo. Con lo stesso sistema si possono costruire infissi a sporgere sia singoli sia a nastro. Accessori e ferramenta sono stati progettati da Alu-K Engineering.
■ This system of thermally insulated profiles for the creation of windows and balcony doors features an internal transom opening with one or more sections, a tip-up section, a vertical and horizontal bascule section and a parallel sliding section. The same system can be used to build jutting casings, both single and in series. Accessories and hardware designed by Alu-K Engineering.

## POLITEAMA A CATANZARO
## THEATER IN CATANZARO
**DESIGN: PAOLO PORTOGHESI**

L'architettura del Politeama di Catanzaro, di forte impatto evocativo e volumetrico, è stata concepita quale contenitore di rappresentazioni scenico-musicali ma anche come luogo aperto all'ambiente circostante, grazie al filtro trasparente delle balconate curve e convesse della facciata.
I serramenti, di varie tipologie e installati dalla ditta Alfer, sono stati costruiti con profili della serie NC 68 Superthermic Metra a taglio termico.
■ The design of the Politeama building in Catanzaro, with its powerfully evocative and volumetric impact, was conceived as a case study of scenic-musical representations but also as a place open to the surrounding environment, thanks to the transparent filter of the facade's curved and convex balconies. The window frames, of various typologies, were built with profiles from the NC 68 Superthermic Metra series with thermal break.



**METRA**
Via Stacca, 1
25050 Rodengo Saiano (Brescia)
T +39-03068191
F +39-0306810365
metra@metra.it
www.metra.it
www.finestremetra.it

## GENIUS PLUS
**DESIGN: SÜDTIROLER FENSTER**

La finestra termoisolante Genius Plus raggiunge coefficienti d'isolamento termico davvero sorprendenti, utilizzando un nuovo sistema di profilo, unico nel suo genere, con uno speciale nucleo, pur mantenendo invariato il telaio e lo spessore dell'anta, e senza compromettere la stabilità della struttura. Abbinata al vetro adatto, Genius Plus è impiegabile anche nelle case a bassa energia.
■ The Genius Plus heat-insulating window attains truly amazing insulation coefficients using a new profile system, the only one of its kind, with a special nucleus, while maintaining the frame and thickness of the shutter and without jeopardizing the structure's stability. In combination with the suitable glass pane, Genius Plus is usable even in low-energy homes.

**SÜDTIROLER FENSTER**
Zona industriale
39030 Gais (Bolzano)
T +39-0474504257
F +39-0474504455
info@suedtirol-fenster.com

## KV – KAV
**DESIGN: FINSTRAL**

Finestra multifunzione realizzabile con i sistemi KV e KAV. La doppia finestra combinata in PVC, qui illustrata (versione KV), ha un'anta esterna supplementare che permette di ottenere un ottimo isolamento acustico (fino a 43 dB), mentre la veneziana montata all'esterno del vetrocamera, in zona protetta, agisce da schermo ottico e solare. Nella versione KAV, l'anta esterna è rivestita in alluminio.
■ This multifunctional window can be made with KV and KAV systems. The double combined window in PVC illustrated here (KV version) has a supplementary external section that allows the user to achieve optimal acoustic insulation (up to 43 dB), while the venetian blind mounted outside the double glazing, in a protected area, acts as an optical and solar shield. In the KAV version, the external section is faced with aluminium.

**FINSTRAL**
Via Gasters, 1
39050 Auna di Sotto (Bolzano)
T +39-0471296611
F +39-0471296669
finstral@finstral.com
www.finstral.com

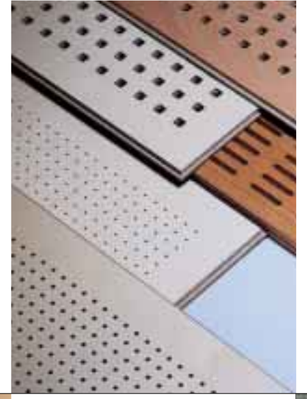
## DIPLOS
**DESIGN: CSTRE**

Il serramento è costituito da un profilo interno, a doppia battuta, in legno lamellare (pino, abete, rovere, meranti, sapelli, hemlock, larice) e da un profilo in alluminio installato sul lato esterno. Tutti i telai in alluminio sono saldati prima della verniciatura. Vetro-camera isolante, spessore 23 mm.
■ The window frame consists of an internal profile with a double rabbet in lamellar wood (pine, fir, oak, meranti, sapele mahogany, hemlock and larch) and a profile in aluminium installed on the outside. All aluminium frames are welded before being varnished. Insulating double glazing, 23 mm thick.

**CSTRE**
Via IV Novembre, 26
31030 Breda di Piave (Treviso)
T +39-04226055
F +39-0422605605
info@cstre.com
www.cstre.com

## OD ACUSTIC
**DESIGN: ODDICINI**

Pannelli dalle elevate prestazioni acustiche, semplici da posare, smontabili e riutilizzabili. Il tipo di foratura o fresatura va scelto in funzione dell'assorbimento o della qualità del suono desiderata.



■ Panels with advanced acoustic performance, simple to lay, demountable and reusable. The type of perforation or milling is chosen on the basis of the absorption or quality of sound desired.

**ODDICINI INDUSTRIE**
Via XX Settembre, 186
28883 Gravellona Toce (Verbania)
T +39-0323864144
F +39-0323848277
info@oddicini.com
www.oddicini.com

## DECORGEM ICE
**DESIGN: OMNIDECOR**

Il vetro satinato, di alta qualità e in qualsiasi colore, è la specialità di Omnidecor. Qui è ricordato il vetro DecorGem Ice, usato per il corpo di un ascensore (progetto: Cesare Monti).
■ Glass with a satin finish, high quality and in any colour is Omnidecor's specialty. Shown here is DecorGem Ice glass, used for the body of an elevator (design: architect Cesare Monti).

**OMNIDECOR**
Via del Lavoro, 1
22036 Erba (Como)
T +39-031633701
F +39-031610331
info@omnidecor.it
www.omnidecor.it

## GUSTAFS PANEL SYSTEM
**DESIGN: GUSTAFS**

Gli elementi del Gustafs Panel System sono stati impiegati nel National Maritime Museum Cornwall (England) non solo per le loro qualità acustiche e di resistenza al fuoco, ma anche per creare la magnifica parete, simile allo scafo di un vascello, qui illustrata. Legno naturale, design e tecnologia scandinavi si combinano in un sistema facile da installare, adatto ai grandi spazi pubblici, quali musei, aeroporti, teatri, auditori.
■ Gustafs Panel System elements were used in the National Maritime Museum Cornwall, England, not only for their acoustic qualities and resistance to fire, but also for the creation of a magnificent wall backdrop resembling the hull of a passing vessel (illustrated here). Natural wood and Scandinavian design and technology combine in a system that's quick to install and suited to large public spaces such as airports, theatres and auditoriums.

**GUSTAFS**
Stationsvägen, 1
SE-78350 Gustafs (Sweden)
info@gustafs.com - www.gustafs.com
In Italia: ADL - Artieri del Legno
Via Biron, 72 - 36050 Monteviale (VI)
T +39-0444562400
F +39-0444562631
Adl_info@tin.it

## TOPAKUSTIK®
**DESIGN: PATT - FANTONI**

Ergonomia ed attenzione al benessere disegnano l'identikit di Topakustik®, un sistema di elementi fonoassorbenti a lamelle, per il rivestimento di soffitti, pareti e pareti divisorie. In esso l'innovazione parte da una collaudata tecnologia, unita ad all'assoluta igienicità e salubrità dei materiali. È proposto in tre varianti decorative (bianco, acero, faggio) e in quattro tipi di profilo. Lunghezza lamelle: 4.080 x 128 x 16 mm.
■ Ergonomics and attention to well-being comprise the identikit of Topakustik®, a system of lamellar sound-absorbing elements for facing ceilings, walls and wall dividers. Innovation starts with a proven technology, together with the absolutely hygienic and healthful quality of the materials.
It is offered in three decorative variants (white, maple and beech) and four types of profile. Length of lamellae: 4,080 x 128 x 16 mm.

**PATT**
Gruppo Fantoni
Via Udine, 40
33040 Attimis (Udine)
T +39-0432796411
F +39-0432796400
topakustik@patt-srl.it
www.patt-srl.it

**HÖRMANN ITALIA**
Via G. Di Vittorio, 62
38015 Lavis (Trento)
T +39-0461244444
F +39-0461241557
info@hormann.it
www.hormann.it

## OIT
**DESIGN: HÖRMANN**

Le particolari condizioni d'impiego in zone specifiche richiedono lo sviluppo di tipi di porte che, ad esempio, resistano ad una continua esposizione all'umidità in bagni pubblici, soddisfino particolari requisiti di igiene in strutture sanitarie, siano idonei come chiusura di camere sterili o che, come porte di casa, proteggano da tentativi d'intrusione. La serie Oit ha queste caratteristiche, declinate in quattro modelli, qui esemplificati dalla porta antiscasso per abitazione.
■ Special conditions for use in specific areas require the development of types of doors that, for example, resist continual exposure to humidity in public bathrooms, satisfy certain requisites for hygiene in sanitary structures, are suitable for closing sterile rooms or protecting a home from break-ins. The Oit series interprets these characteristics in four models, exemplified here by a burglar-proof door for the home.

## LE CITTÀ: ATENE
**DESIGN: COOPLEGNO**

Le porte per interni della collezione Le Città intendono rendere attuali i modelli della tradizione. Linee semplici, legni dalle calde tonalità, facilità di montaggio ne sono le caratteristiche peculiari. Sono disponibili in tutte le misure standard e in varie versioni: ad un'anta, a due ante simmetriche o asimmetriche, scorrevoli dentro o esternamente alla parete. Qui è proposto il modello Atene, in noce nazionale dogato.
■ Doors for interiors from the Le Città collection aim to bring traditional models up to date. Simple lines, warm-toned woods and ease of assembly are its peculiar characteristics. They are available in all standard sizes and in various versions: with one leaf, two symmetrical or asymmetrical leaves and sliding inside or outside the wall. Offered here is the Atene model in staved Italian walnut.

**COOPLEGNO**
Via Sant'Eusebio, 4/G
41014 Castelvetro di Modena (Modena)
T +39-059702712
F +39-059702254
cooplegno@cooplegno.it
www.cooplegno.it

## NOCE NERO AMERICANO PER LA USHER LIBRARY
## AMERICAN BLACK WALNUT FOR THE USHER LIBRARY
**DESIGN: MCCULLOUGH MULVIN & KMD ARCHITECTURE**

All'annuale concorso di falegnameria Irish Joinery Awards i legni duri americani hanno riscosso il consueto successo. In particolare, il rivestimento a pannelli e le scrivanie in noce nero americano della Usher Library del Trinity College di Dublino sono stati insigniti di un premio con menzione speciale per la categoria edifici pubblici, perché "... sono parte integrante del progetto della biblioteca e costituiscono al tempo stesso un esempio di moderne finiture in legno di grande carattere", secondo il commento rivolto dai giudici ai progettisti, McCullough Mulvin & KMD Architecture, e alle aziende produttrici, Burke Joinery e SOS Group.
■ At the annual Irish Joinery Awards, American hardwoods scored their customary success. American black walnut panelling and desks in the Usher Library at Trinity College in Dublin received an award with special commendation for the public building category, because 'they are an integral part of the library design, while constituting at the same time an example of modern finishes in wood of great character', according to a comment made by the judges to the designers, McCullough Mulvin & KMD Architecture, and the producing companies, Burke Joinery and SOS Group.

**AHEC**
www.ahec-europe.org
In Italia: Studio Segre
Via Cosmè Tura, 38 - 44100 Ferrara
T +39-0532211977
F +39-0532211977
camsegre@tin.it

## TITANUS
**DESIGN: SCRIGNO**

Dopo i controtelai per porte e finestre scorrevoli che l'hanno resa famosa, Scrigno propone da poco anche le porte blindate. Riunite nella serie Titanus, le porte assicurano una protezione speciale (Classe 3 secondo ENV 1637), risultato della più avanzata tecnologia nella sicurezza, applicata ad un progetto originale, costruito con materiali resistenti e con tutti gli accorgimenti più efficaci contro i tentativi d'effrazione e manomissione.
■ After the counter-frames for sliding doors and windows that made it famous, Scrigno recently offered armour-plated doors. Reunited in the Titanus series, the doors assure special protection (Class 3 according to ENV 1637) resulting from the most advanced safety technology, applied to an original design and constructed with resistant materials that are most effective against break-in attempts and tampering.

**SCRIGNO**
Via Casale, 975- 47828 Sant'Ermete di Santarcangelo (Rimini)
T +39-0541757711
F +39-0541758744
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.net

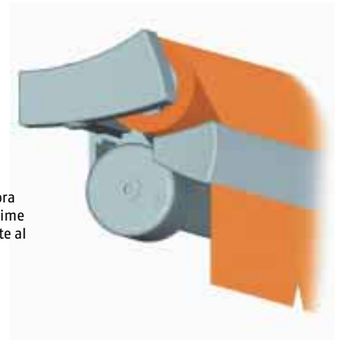
## VENTOLO® BY L'INVISIBILE
**DESIGN: PORTARREDO**

L'Invisibile è un sistema brevettato per creare porte ed ante a totale filo muro. Tra le sue declinazioni c'è Ventolo®, caratterizzato dal movimento rotatorio. Può avere misure minime (60 cm), o svilupparsi in grandi dimensioni, come qui suggerito. Di volta in volta, Ventolo® può essere a tutta altezza, a due ante, può portare su un lato un quadro e sull'altro essere attrezzato a libreria, secondo necessità.
■ The L'Invisibile is a patented system for creating doors and leaves totally flush with the wall. Among its interpretations is Ventolo®, characterized by a rotary movement. It comes in minimal sizes (60 cm) or large dimensions as suggested here. Ventolo® may extend from floor to ceiling with two leaves, feature a painting on one side and be equipped with a bookcase on the other, according to necessity.

**PORTARREDO**
Via G. Mameli, 20 Z.I.
40062 Molinella (Bologna)
T +39-051887751
F +39-0516903821
info@portarredo.com
www.portarredo.com

## PE60 FLEX
**DESIGN: PRATIC**

Tenda estensibile molto resistente grazie al sistema FlexControl®, un attacco braccio che utilizza uno speciale composto. L'elastomero – posto all'interno della staffa – lavora come un ammortizzatore: si comprime per assorbire le sollecitazioni dovute al vento, poi torna alla posizione e dimensione originarie.



■ This extendible blind is highly resistant thanks to the FlexControl® system, an arm attachment that uses a special compound. The elastomer – placed inside the bracket – works as a shock absorber. After compressing to absorb wind stress, it returns to its original position and dimensions.

**PRATIC**
Via Cividina, 198
33030 Ceseretto (Udine)
T +39-0432638311
F +39-0432678022
pratic@pratic.it
www.pratic.it

## LE PERLE
**DESIGN: BREDA**

Il portone sezionale è progettato e costruito solo per chiudere il garage? La collezione Le Perle dimostra che i campi d'utilizzo sono molteplici. La possibilità di personalizzarne a piacimento la superficie (qui il portone è rivestito con piccoli sassi di fiume), contando sulla sicurezza del movimento, apre a questi prodotti impieghi impensabili, come quelli suggeriti dalla "Casa in Movimento", allestita da Breda a Bologna, in occasione di Saiedue 2004.
■ Is the sectional entrance door designed and built only to close the garage? The Le Perle collection proves that its fields of use are manifold. The possibility of customizing the surface at will (here the front door is faced with small river pebbles) while ensuring the safety of the movement has opened up unimaginable applications for these products, such as those suggested by the 'House in Movement', prepared by Breda in Bologna at Saiedue 2004.

**BREDA SISTEMI INDUSTRIALI**
Via Cecilia Danieli, 2
33090 Sequals (Pordenone)
T +39-0427939311
F +39-0427939321
breda@bredasys.com
www.bredasys.com

## HOMELINK
**DESIGN: JOHNSON CONTROLS**

HomeLink è un telecomando completamente integrato nell'abitacolo dell'auto, in grado di controllare a distanza fino a tre dispositivi automatici della casa. È molto semplice da usare: basta premere un tasto sul pannello di controllo posto sullo specchietto retrovisore per aprire il portone del garage o il cancello del giardino. Cliccando su altri tasti si possono accendere le luci di casa o comandare il sistema d'allarme.
■ HomeLink, a remote control that is built into the inside of a car, is capable of controlling up to three automatic home devices. It is easy to use: you just press a key on the control panel on the rear-view mirror to open the front door of the garage or garden gate. Clicking other keys will turn on lights in the home or control the alarm system.

**JOHNSON CONTROLS**
European Headquarter
Industriestr. 20-30
D-51399 Burschied (Germany)
T +49-(0)2174-650
F +49-(0)2174-653100
www.johnsoncontrols.com

## COMBY SWR
**DESIGN: JOLLY MOTOR**

Comby integra i sensori pioggia, vento e sole in un unico dispositivo per il monitoraggio del clima. Comby è applicabile su tutte le centraline elettroniche Jolly Motor per il controllo automatico delle tende da sole, attraverso un collegamento via cavo o via radio. Comby è stagno (IP55): la sua forma e il meccanismo di posizionamento sono studiati per migliorare le prestazioni di rilevazione del vento, della pioggia e del sole, con tre possibili orientamenti.
■ Comby combines rain, wind and sun sensors in a single device for monitoring the climate. Comby can be applied to all Jolly Motor electronic switchboards for the automatic control of awnings, connected via cable or radio. Comby is watertight (IP55); its form and positioning mechanism were researched to improve its performance on wind, rain and sun perception through three possible orientations.

**JOLLY MOTOR INTERNATIONAL**
Viale Caproni, 13 – Z. I.
38068 Rovereto (Trento)
T +39-0464484400
F +39-0464430087
www.jollymotor.com

## HIDDEN GATE
**DESIGN: GUNNEBO**

Compatibili con ogni sistema di rilevazione delle presenze, i varchi Hidden Gate consentono l'accesso solo alle persone autorizzate, garantendo la sicurezza all'interno dell'ambiente che delimitano. Le barriere possono funzionare anche in modo "normalmente aperto", chiudendosi solo in presenza di situazioni anomale. È disponibile anche il modello che consente l'accesso alle persone disabili.
■ Compatible with all presence-detection systems, Hidden Gate openings allow access only to authorized people, guaranteeing safety inside the areas they delimit. Barriers can also function in 'normally open' mode, only closing in the presence of anomalous situations. Also available is a model that allows access to disabled people.

**GUNNEBO ITALDIS**
A company within the Gunnebo Group
Via A. Volta, 15
38015 Lavis (Trento)
T +39-0461248900
F +39-0461248999
info@italdis.com
www.gunneboentrance.com





## MAKROLON® MULTI UV
**DESIGN: BAYER POLYMERS SHEET EUROPE**

Le lastre in policarbonato Makrolon® multi UV a sei strati sono ora disponibili in nuove larghezze (980 e 1.200 mm). Le lastre sono apprezzate per il loro alto potere termoisolante.
■ Sheets in Makrolon® multi UV six-layer polycarbonate are now available in new widths (980 and 1,200 mm). The sheets are prized for their heat-insulation.

**BAYER POLYMERS SHEET EUROPE**
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T +39-023923151
F +39-02392325643
www.bayer.com

**SOLUTIA INC.**
films-archi@solutia.com
www.vanceva.com/design

## VANCEVA™ DESIGN
**DESIGN: SOLUTIA**

Sistema di intercalari in PVB decorativo per i vetri stratificati, dà al vetro una nuova centralità e conserva i vantaggi del vetro stratificato. Allo stesso tempo, rivoluziona il modo di pensare il colore in architettura. L'esempio lo dimostra: Media Markt, Almere (The Netherlands, 2003). Architetto: William Alsop (Alsop and Störmer architects, London). Laminatore: Glaverbel Solid Glass. Esecutore: Rapid Pane. Proprietario: Rodamco Nederland.
■ This system of interpolated elements in decorative PVB for stratified glass panels gives the glass panel new centrality while retaining the advantages of stratified glass. It simultaneously revolutionizes your way of thinking about colour in architecture, as demonstrated by this example: Media Markt, Almere (The Netherlands, 2003). Architect: William Alsop (Alsop and Störmer architects, London). Laminator: Glaverbel Solid Glass. Executor: Rapid Pane. Proprietor: Rodamco Nederland.

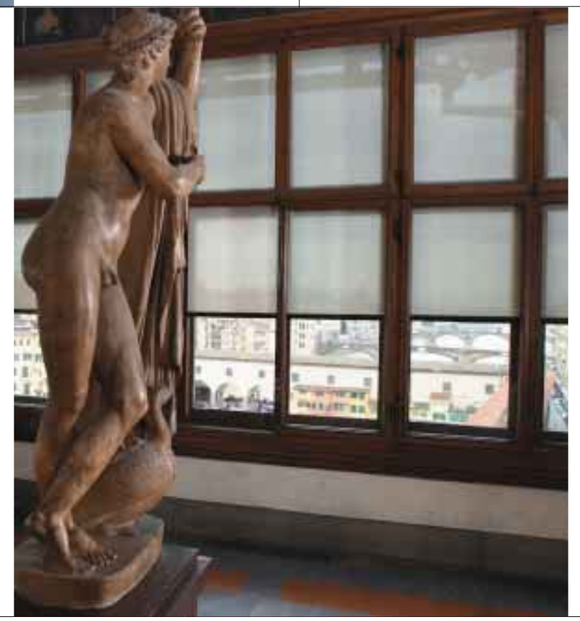
## PRIVA-LITE
**DESIGN: SAINT-GOBAIN GLASS**

Laminato composto da due lastre di vetro e un film a cristalli liquidi. Questa tecnologia permette, schiacciando un bottone, di attivare la trasformazione da vetro trasparente a opaco e viceversa. Nella versione interattiva, il sistema riconosce la posizione delle dita dell'utente tramite un database e una telecamera e risponde a tale movimento come ad un mouse.
■ This laminate, composed of two sheets of glass and a film with liquid crystals, allows the user, by pressing a button, to set in motion a transformation from transparent to opaque glass and vice versa. In the interactive version, the system recognizes the position of the user's fingers using a database and telecamera, and responds to this movement as it would to a mouse.

**SAINT-GOBAIN GLASS**
Saint-Gobain Vetro Italia
Via Romagnoli, 6
20146 Milano
T +39-0248958726
F +39-0247710708
www.saint-gobain-glass.com

## TENDE TECNICHE AVVOLGIBILI
## TECHNICAL ROLLER BLINDS
**DESIGN: SUNCOVER**

Suncover opera nel campo delle tende tecniche avvolgibili (filtranti, oscuranti e zanzariere) e delle tende d'arredo. Inoltre, studia e produce sistemi di tende che rispondono a tutte le normative di legge sull'igiene ambientale e sulla sicurezza. Caratterizzati da bassi oneri di manutenzione, questi prodotti sono realizzati in collaborazione con i più noti istituti universitari, ai quali è affidato lo studio degli strumenti più idonei al calcolo e all'analisi dei sistemi di schermatura.



■ Suncover works in the field of technical roller blinds (filtering and darkening blinds and mosquito nets) and decor blinds. It also studies and produces blind systems that respond to all norms of environmental hygiene and safety. Characterized by low maintenance, the products are made in collaboration with renowned university institutes, which are entrusted with researching the tools best suited to the calculation and analysis of screening systems.

**SUNCOVER**
Via II Agosto, 13/15
40016 San Giorgio di Piano (Bologna)
T +39-0516650069
F +39-0516650271
sun@suncover.com
www.suncover.com

Per gentile concessione/Courtesy Burberry. Foto/Photo Matteo Piazza

## Nuovo punto vendita Burberry a Milano A new Burberry shop in Milan

Situato nel "quadrilatero della moda", in via Bigli 2, il negozio di Burberry è stato progettato dallo studio londinese Virgile and Stone. La richiesta era quella di recuperare un edificio storico risalente al Cinquecento, per ricavarne uno spazio conforme alle caratteristiche di tradizione rinnovata tipiche del marchio Burberry. L'area di 1.200 metri quadri si sviluppa su tre piani, all'insegna della luminosità e della lucentezza. La luce naturale proviene principalmente dall'apertura della facciata, con vetrine ad altezza doppia e una serie di vuoti che offrono attraenti spaccati dei volumi ai piani superiori. Tra gli spazi dedicati alle varie collezioni, il 'Rainroom', attraversato da un'installazione-video di 19 metri che corre sul soffitto simulando il piovoso cielo inglese, consacra l'icona del classico impermeabile in gabardine con un pizzico di ironia. Il cortile interno, ideato da Jakku Pernu, offre una reinterpretazione in chiave moderna delle file di siepi e cespugli del tipico giardino britannico. Al centro del negozio è ricavata un'area relax con un piccolo bar che ruota attorno all'intramontabile fascino del caminetto acceso.
■ Located at Via Bigli 2, in the "fashion zone", the Burberry shop was designed by London-based Virgile and Stone. They were asked to restore a 16th-century building and create a space in keeping with the tradition of the Burberry brand. The 1,200 square metre area is developed on three levels, with the focus on luminosity and lustre. Most of the natural light passes through the aperture in the facade, with double-height shop windows and a number of voids offering attractive sections of the upper floor volumes. The spaces devoted to the various collections include the 'Rainroom', featuring a video-installation, 19 metres long, that runs across the ceiling to simulate a rainy English sky, thus consecrating the icon of the classic gabardine raincoat with a hint of irony. The inner courtyard, conceived by Jakku Pernu, offers a contemporary reinterpretation of the hedges and bushes in a typical British garden. In the centre of the shop is a space for relaxation, with a small bar that revolves around the eternally delightful burning hearth.

**Nella foto/In the picture**
Un'immagine del nuovo spazio Burberry a Milano, progetto di Virgile and Stone.
The new Burberry space in Milan, a project by Virgile and Stone.

## Nuovo showroom Delta Light New Delta Light showroom

Delta Light Italia, con sede a Empoli, ha recentemente inaugurato lo showroom aziendale: una galleria dei prodotti più rappresentativi dell'azienda, mostrati in tutta la loro efficienza luminosa, l'innovativo design minimalista e l'elevata tecnologia. Delta Light nasce in Belgio nel 1987 per l'ideazione, la progettazione e produzione di apparecchi luminosi. Numerosi i riconoscimenti a livello internazionale, tra cui 2 Awards "Design Plus" a Francoforte nel 2000 con Orbit e nel 2004 con Be Cool. www.deltalight.it
■ Delta Light Italia, based in Empoli, has recently inaugurated its showroom: a gallery presenting the company's most notable products highlighted by their incandescent efficiency, innovative minimalist design and precision technology. Delta Light was founded in Belgium in 1987 to conceive, design and manufacture lighting. It has received much international recognition including 2 "Design Plus" awards in Frankfurt, in 2000 for Orbit and in 2004 for Be Cool. www.deltalight.it

**Nella foto/In the picture**
Il nuovo showroom aziendale Delta Light.
The new Delta Light showroom.

## I mosaici di Angelo Orsoni Angelo Orsoni's mosaics

Se si varca la soglia delle vecchie e alte mura al 1045 della fondamenta di Cannaregio a Venezia, il tempo sembra essersi fermato: il fuoco, i crogiuoli... Il lavoro ferve attorno a una fascinosa fornace ottocentesca. È la Angelo Orsoni, prestigiosa azienda veneziana produttrice di mosaico di vetro a foglia d'oro e smalti, acquisita nel 2001 da Trend. Gli Orsoni, ormai alla quarta generazione, regalano nuova vita alle antiche lavorazioni del mosaico bizantino a foglia d'oro e degli smalti puri del Rinascimento muranese. Seguendo ritmi artigianali, ogni giorno smalti e mosaici escono dall'antica fabbrica per completare opere d'arte e decorare spazi privati, ambienti urbani e pubblici di tutto il mondo. Tra questi, la Cattedrale di Saint Paul a Londra e la Sagrada Familia a Barcellona. www.orsoni.com
■ Those passing through the high old walls of 1045 Fondamenta di Cannaregio in Venice will believe time has stood still: the fire, the crucibles, the people working furiously around a spellbinding 19th-century furnace. This is Angelo Orsoni, a prestigious Venetian manufacturer of gold-leaf glass mosaics and enamels, taken over in 2001 by Trend. The Orsoni family, now in its fourth generation, breathe new life into the old Byzantine gold-leaf mosaic processes and the pure enamels of Renaissance Murano. Marching to the rhythm of the craftsman, enamels and mosaics depart daily from the old factory to complete works of art and decorate private spaces and urban environments the world over. These include St Paul's Cathedral in London and the Sagrada Familia in Barcelona. www.orsoni.com

**Nella foto/In the picture**
Mosaico bizantino a foglia d'oro.
Gold-leaf glass mosaic.

## Premio alla suite Newson di Ideal Standard Ideal Standard's Newson suite wins prize

La suite Newson della Ideal Standard (a sinistra) ha vinto The Good Design, 2004, il concorso ideato da Edgar J. Kaufmann nel 1950, tra le più antiche e prestigiose gare di design a livello internazionale. La suite-bagno Newson nasce nel 2001-2002 dalla creatività di Marc Newson in collaborazione con la competenza specialistica dello staff tecnico di Ideal Standard: il prodotto supera le barriere del gusto, conquistando l'Europa come gli Stati Uniti, la Nuova Zelanda come l'Asia. La suite Newson sarà presto parte dell'esposizione permanente del museo del Chicago Athenaeum.
www.idealstandard.it
■ Ideal Standard's Newson suite (left) has won Good Design 2004, the competition started by Edgar J. Kaufmann in 1950 and one of the oldest and most prestigious international design competitions. The Newson bathroom suite, which debuted in 2001-2002, was created by Marc Newson in collaboration with the specialist skills of the Ideal Standard team. The product has broken through taste barriers to conquer Europe, the United States, New Zealand and Asia. The Newson suite will soon join the permanent exhibition at Chicago's Athenaeum museum.
www.idealstandard.it

## IVY chair: lavorare riposando IVY chair: restful working

IVY è la nuovissima poltrona da ufficio di Methis, pensata per alleviare le tensioni muscolari della schiena e dare benessere, prevenendo i problemi causati da una cattiva postura prolungata. Il Technogel, contenuto nell'imbottitura del sedile e dei braccioli, permette una distribuzione equilibrata del peso del corpo, migliorando la circolazione sanguigna e la mobilità della colonna vertebrale. I braccioli, regolabili in altezza e larghezza, offrono un'ampia superficie di appoggio. Il sedile è a profondità adattabile. Lo schienale è ergonomico con supporto spalle e supporto lombare regolabili. È inoltre dotato dei meccanismi synchro e permanent contact. I materiali impiegati sono eco-compatibili. Elevata l'attenzione per l'estetica; vasta la gamma di colori e finiture. www.methis.com
■ IVY is the latest office chair from Methis. Conceived to alleviate muscular back tension, it prevents problems caused by prolonged bad posture thanks to Technogel, a material in the seat and arm padding that permits a balanced distribution of the body weight, improving blood circulation and spinal mobility. The arms, with adjustable height and width, offer a large rest surface. The seat has adjustable depth and the back is ergonomic with adjustable shoulder and lumbar support. It also has synchro and permanent contact mechanisms. The materials used are eco-friendly. Much attention has been paid to the aesthetics and it comes in a vast range of colours and finishes.
www.methis.com

**Nella foto/In the picture**
La poltrona da ufficio IVY di Methis in una delle sue varianti.
The IVY office chair by Methis in one of its variants.

## Spaziostrato: il luogo di Marco Gorini Spaziostrato: the place of Marco Gorini

Cucinare è amore, è arte e cultura, pretende qualità e bellezza; la cucina è un luogo di piacere e di convivialità: ecco le convinzioni espresse nel lavoro dell'architetto e designer Marco Gorini, autore di Spaziostrato (a sinistra). Recuperando un opificio, all'interno di un cortile milanese in via F. Burlamacchi 5, Spaziostrato vuole essere un luogo di incontro all'insegna del 'gusto'. Al piano superiore il ristorante e wine-bar Altro propone piatti studiati dallo stesso Marco Gorini in collaborazione con lo chef. Al piano terra la galleria espone le collezioni Strato e ospita eventi di moda e design. www.stratocucine.com

■ Cooking is love, art and culture demanding quality and beauty and the kitchen is a place of enjoyment. These are the convictions expressed in the work of architect and designer Marco Gorini, who created Spaziostrato (left). A converted factory built in a Milanese courtyard in via F. Burlamacchi 5, Spaziostrato will be a meeting place focusing on 'taste'. On the upper floor, the Altro restaurant and wine bar serves dishes by Marco Gorini in collaboration with the chef. On the ground floor, the gallery exhibits the Strato collections and is a venue for fashion and design events. www.stratocucine.com

## Premios Nacionales de Diseño 2003: i vincitori Spain's National Design Awards 2003: the winners

Hanno vinto i Premios Nacionales de Diseño 2003 Antoni Arola per la categoria designer e Canal Plus, ex aequo con Patentes Talgo, per la categoria imprese. Il premio, organizzato dal Ministero della Scienza e Tecnologia spagnolo e dalla Fondazione BCD Barcelona Centro de Diseño, ha lo scopo di incentivare l'eccellenza del percorso professionale di singoli designer e delle imprese che impiegano con successo il design come strategia di innovazione. Antoni Arola ha meritato il premio per la consistenza, la freschezza e la carica emotiva dei suoi progetti, dall'interior design agli oggetti; Canal Plus, la principale rete tv spagnola a pagamento, per il suo design a forte impatto sociale, dalla comunicazione grafica all'immagine aziendale; Patentes Talgo, compagnia ferroviaria fondata nel 1942, per la qualità del suo design.

■ The Premios Nacionales de Diseño 2003 have been won by Antoni Arola in the designer category and Canal Plus, which tied with Patentes Talgo, in the corporate category. Organised by the Spanish Ministry for Science and Technology and the Barcelona Centro de Diseño foundation, the prizes are intended to draw attention to the professional advancements of individual designers and companies who successfully adopt design as an innovation strategy. Antoni Arola won the prize for the consistency, freshness and emotional intensity of his projects, which range from interior designs to objects; Canal Plus, the leading Spanish pay-TV channel, for its design marked by strong social impact, from graphic communication to corporate image; Patentes Talgo, a railway company founded in 1942, for the quality of its design.

**Nella foto/In the picture**
Treno ad alta velocità Talgo 350 AVE.
High speed Talgo 350 AVE train.

## La Sfacciata Lighting Academy La Sfacciata Lighting Academy

Il workshop "Museum and historical building lighting" inaugura questo mese l'avvio ufficiale dell'attività della Lighting Academy La Sfacciata, accademia di design illuminotecnico con sede a Firenze presso l'omonima villa. Nata come associazione no-profit nel 1999, La Sfacciata ha recentemente ottenuto lo statuto di fondazione grazie alla qualità dei programmi didattici e formativi svolti nell'ambito della promozione della cultura della luce. Oggi vi convergono lighting designer, architetti e progettisti di tutto il mondo. L'attività di formazione si articola su due livelli: Corsi Base e Workshop. I Corsi Base forniscono le informazioni fondamentali per esplorare e valorizzare le relazioni tra forma e luce all'interno di un progetto. I Workshop si propongono come occasioni di approfondimento e di aggiornamento su argomenti mirati di progettazione illuminotecnica, per professionisti che desiderano specializzarsi. L'attività didattica è svolta da docenti universitari, ricercatori dell'Istituto Nazionale di Ottica Applicata, professionisti provenienti dalle maggiori associazioni di lighting designer e da industrie di illuminazione nazionali e internazionali. La Fondazione è promossa e finanziata da Targetti Sankey S.p.A. www.lightingacademy.org

■ This month the "Museum and historical building lighting" workshop officially inaugurates the La Sfacciata Lighting Academy, located in a Florence villa of that name. Set up as a non-profit in 1999, La Sfacciata was recently granted foundation status thanks to the quality of its teaching and training programmes for the promotion of lighting culture. It is today attended by lighting designers and architects from all over the world.
The training is divided into two levels: Basic Courses and Workshops. The Basic Courses supply the core knowledge needed to explore and perfect the relations between form and light within a project. The Workshops are intended as opportunities for further study and updating of focused topics of lighting engineering for professionals wishing to specialise.
Teaching is done by university professors, researchers from the National Institute of Applied Optics, and by professionals from the leading associations of lighting designers and from national and international lighting manufacturers. The Foundation is promoted and financed by Targetti Sankey S.p.A. www.lightingacademy.org

## Foscarini 1983-2003 Foscarini 1983-2003

In occasione del suo ventennale, Foscarini si racconta in un libro che ne ricostruisce la storia e ne documenta i risultati raggiunti attraverso un ampio corredo di belle fotografie. Ci si muove tra storia e cronaca, rileggendo l'attività dell'azienda nella direzione dell'affermarsi di una cultura d'impresa orientata al design. Differenti le chiavi di lettura: alcune, sincroniche, individuano i momenti fondamentali che scandiscono lo sviluppo dell'azienda; altre, diacroniche, identificano le 'idee', nel senso di scelte strategiche e globali che ne ispirano e ne contraddistinguono il lavoro. Il bilancio è quello di un'azienda che lascia solide eredità al presente: alcuni classici del "lighting design" italiano; una solida e specifica struttura d'impresa centrata sulla cultura del progetto e sull'idea del disegno industriale come processo di ricerca e innovazione. Un buon viatico per continuare. www.foscarini.com

■ Foscarini celebrates its twentieth birthday with a book that reconstructs its history and records its achievements, and accompanied by a stock of fine photographs. The book concentrates on history and commentary, reexamining the company's efforts to establish a business culture focused on design. There are various keys of interpretation: synchronic ones pinpoint the crucial moments in the company's development; diachronic ones identify the "ideas", in the sense of the strategic and global choices that have inspired and distinguished its work. When tallied up, we have a company that brings a strong legacy to the present – classics of Italian "lighting design"; a solid business structure based on the project and a concept that sees industrial design as a process of research and innovation. All in all, a sound basis for the future. www.foscarini.com





**Chi sei?** Credo di essere un artista, ma non ho uno studio. Faccio frequenti passeggiate e porto con me un quaderno per annotare progetti e idee. **Che cosa fai?** Sto cercando di capirlo. Mi sembra che nella mia produzione come artista ci siano due personalità dominanti. La prima riguarda la creazione di disegni, video e fotografie. Recentemente, ho esposto alcuni di questi lavori in gallerie e fiere d'arte. Ho impiegato molto tempo prima di riuscire a sentirmi a mio agio nel produrre arte per questo tipo di contesti, ma adesso lavoro con due ottime gallerie alle quali sono molto legato e che a loro volta mi sostengono (Jack Hanley's a San Francisco e Christine Burgin a New York). L'altra, che rappresenta anche la parte prevalente di quello che creo, si è sviluppata durante gli ultimi dieci o dodici anni. Si tratta di progetti impegnati socialmente, che mirano a svelare ed apprezzare alcuni aspetti di persone e luoghi del tutto comuni. Un aspetto di questo lavoro è stato di collaborare con persone mentalmente disabili, adolescenti, anziani, gente incontrata nei centri commerciali o mentre lavora in ufficio, coltivatori biologici, visitatori dei musei e vecchi amici. Ho viaggiato in Minnesota, Kentucky, Croazia, New York, Danimarca, Connecticut, Texas, ecc., lavorando con diverse istituzioni. Per oltre sette anni, non ho pagato l'affitto: non facevo che viaggiare da un posto all'altro. Due anni fa, ho comprato una casa a Portland, in Oregon, ma finora non ci ho trascorso molto tempo, spero che alla fine mi sistemerò. **Perché lo fai?** Io ho l'impressione (probabilmente è qualcosa che ho ereditato dalla mia famiglia) che noi tutti abbiamo delle responsabilità nei confronti della società. Sento che dovrei fare il mio lavoro non solo nel mio interesse (sebbene esista anche questo aspetto), ma anche nel tentativo di essere di aiuto agli altri – offrendo al mondo (persone, animali, ambiente, sistema urbano) il mio tempo e le mie capacità per cercare di migliorare le cose, per quel poco che rientra nelle mie possibilità. Mi entusiasmano i progetti che scaturiscono da una coscienza sociale piuttosto che da un interesse capitalistico. Due esempi perfetti sono la John Malpede's Los Angeles Poverty Department (una compagnia teatrale formata dagli abitanti della comunità L.A.'s Skid Row) e il Samuel Mockbee's Rural Studio (un programma universitario per la progettazione e costruzione di architetture rurali in cui gli studenti entrano in contatto con la popolazione meno abbiente a Hale County in Alabama).

**Come è cominciata?** Ho creato arte da quando ero bambino. Ho insegnato arte per la prima volta quando ero all'asilo. La mia insegnante venne a trovarmi a casa e vide alcuni dei miei disegni. Mi chiese di insegnare al resto della classe come disegnare un gallo. Insegnare mi viene molto spontaneo. Altre situazioni sociali a volte mi risultano più estranee e fastidiose. Mentre mi specializzavo dopo la laurea a Oakland, in California, decisi di usare il mio lavoro come artista per potermi occupare di aspetti della società con i quali normalmente non entravo in contatto: la gente per strada, le persone in coda accanto a me al supermercato, ragazzini, anziani, ecc. Dal 1993 ho lavorato in un ente artistico di San Francisco a diversi progetti insieme ad adulti mentalmente disabili. Spesso l'arte creata da alcune di queste persone mi coinvolge più di qualsiasi altra cosa che posso vedere altrove. Nel 2002, una delle cose che ho fatto come parte del mio tentativo di abbattere l'eccezionalità e l'esclusività del mondo dell'arte, è stata quella di creare un sito web in collaborazione con Miranda July e Yuri Ono: Learning To Love You More (www.learningtoloveyoumore.com). Sul sito, Miranda ed io, assegniamo a chi partecipa una serie di compiti da svolgere. I risultati appaiono su Internet e anche in mostre, proiezioni e pubblicazioni che organizziamo in tutto il mondo. Fino ad ora questo progetto ha coinvolto più di 1.000 persone. **Dove finirà?** Sono molto interessato allo sviluppo di un progetto a lungo termine che mi permetta di utilizzare le mie capacità di artista in un modo che non dipenda dal mondo dell'arte, o almeno che ne dipenda solo in parte minima. Quello che ho in mente è uno studio non-profit di design collettivo, dove i progettisti siano persone mentalmente disabili, adolescenti, anziani e varie altre persone interessate. Lavoreremo insieme per creare arte pubblica, libri, video, siti web, vestiti, pubblicità per altre realtà non-profit e piccole attività, ecc. Lo studio contemplerà anche una galleria ed una libreria in cui saranno messe in mostra e vendute le opere prodotte. Inoltre faremo insieme yoga, musica; organizzeremo feste danzanti e coltiveremo giardini urbani. Le svariate, possibili espressioni dello studio sono illimitate. Per più di dieci anni ho svolto questo tipo di lavori da free-lance. Lo studio di progettazione mi consentirà di focalizzare le mie energie in un solo posto e per un periodo di tempo prolungato.

Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni, Ali Subotnick 05
El Topo* | cinque domande a five questions to | Harrell Fletcher

Harrell Fletcher è rappresentato dalla galleria Christine Burgin di New York, (la personale in corso è visitabile fino al 3 giugno) www.christineburgin.com; e Jack Hanley, San Francisco, www.jackhanley.com

*
El Topo è un progetto appositamente creato per *Domus* e prodotto da Wrong Gallery. Diretto da Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni e Ali Subotnick, Wrong Gallery è uno spazio non profit dedicato alla sopravvivenza della sperimentazione e del gioco a New York City.

**Who are you?** I guess I'm an artist, but I don't have a studio. I go on a lot of walks. I keep a notebook with me so I can write down project ideas. **What do you do?** I'm trying to figure that out. There seems to be two dominant parts to what I produce as an artist. One thing is that I make drawings, videos, and photographs. Recently I've been showing some of that work in commercial galleries and art fairs. It took me a long time to feel comfortable about making art for those contexts, but now I work with two really good galleries that I am very connected to and feel supported by (Jack Hanley's in San Francisco and Christine Burgin Gallery in New York). The other, more dominant part of what I do has been developing over the last ten or twelve years. That work involves producing socially engaging projects that attempt to reveal and appreciate aspects of everyday people and places. As part of this work I've collaborated with children, developmentally disabled adults, seniors, people in malls and office buildings, organic farmers, museum visitors, and old friends of mine. I've traveled to Minnesota, Kentucky, Croatia, New York City, Denmark, Connecticut, Texas, etc. while working with various institutions. For over seven years I didn't pay rent, just traveled from place to place, project to project. Two years ago I bought a house in Portland, Oregon, but I haven't spent much time there yet. I'm hoping to settle down eventually. **Why do you do it?** I have a sense, (probably something I acquired from my family), that we all have a responsibility to society. I feel like I should do my work not just for my own self interest (though that is a part of it), but also in an attempt to be helpful to others – to offer to the world, (people, other animals, the environment, urban systems) my time and abilities trying to make things better, even if only in my limited capacity. I'm very excited by other people's projects that have been motivated by social conscience rather than capitalist desire. Two great examples for me are John Malpede's Los Angeles Poverty Department (a theater group formed with people from L.A.'s skid row) and Samuel Mockbee's Rural Studio (a grassroots design/architectural program where university students design homes for low income families in Hale County, Alabama). **When did it start?** I've made art ever since I was a kid. I taught my first art class when I was in kindergarten. My teacher visited me at home and saw some of my drawings. She asked me to teach the rest of my kindergarten class how to draw a rooster. Teaching feels very natural to me. Other social situations sometimes feel more foreign and uncomfortable. When I was in graduate school in Oakland, CA I decided to use my work as an artist in a way that would allow me to engage with aspects of society that I normally lacked access to people on the street, fellow shoppers in line at the supermarket, kids, old people, etc. Since 1993, I've worked on various projects with developmentally disabled adults at an art center in San Francisco. The art being done by some of the people there is often more engaging to me than the work I see anywhere else. In 2002 as part of my pursuit to break down the rarification and exclusivity of the art world, I created a web site in collaboration with Miranda July and Yuri Ono, called Learning To Love You More (www.learningtoloveyoumore.com). On the web site Miranda and I offer a list of ongoing assignments for anyone to do. The results are posted on the web site, and are also curated into exhibitions, screenings and publications that we organize around the world. At this point there have been over 1,000 participants in the project.
**Where will it end?** I'm very interested in developing a long term project that would allow me to use my ability as an artist in a way that is not dependent on the art world, or is at least only minimally dependent. What I have in mind is a non-profit design studio collective where the designers will be developmentally disabled people, kids, seniors, and various other interested people. We will work together to create public art, books, videos, web sites, clothes, advertisements for other non-profits and small businesses, etc. As part of the studio there will be a gallery and bookstore to display and sell the work that is produced. We will also do yoga together, make music, have dance parties, and develop urban gardens. The various manifestations of the studio are unlimited. I have been doing these types of work in a freelance form for over ten years. The design studio will allow me to focus my energies in one place and over an extended period of time.

Harrell Fletcher is represented by Christine Burgin Gallery, New York (his solo exhibition is on view through June 3) www.christineburgin.com; and Jack Hanley, San Francisco, www.jackhanley.com

*

El Topo is a project specially made for *Domus* and produced by Wrong Gallery. Directed by Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni and Ali Subotnick, the Wrong Gallery is a non-profit space for the survival of play and experimentation in New York City.


Andreu World

Showroom & Main Office:
C/ Los Sauces, 7 Urb. Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127, E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 831
E-mail: aworld@andreuworld.com
Web: www.andreuworld.com

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.
Via di Sottomonte 37/B
55060 Guamo - Capannori - Lucca
Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

Ronda ■ Lievore, Altherr, Molina

Posate Caccia
1990
Luigi Caccia Dominioni,
Livio e PierGiacomo Castiglioni
Alessi. Extra ordinary.
Milano Düsseldorf Berlin Hamburg London Stockholm Oslo Helsinki Tokyo San Francisco Atlanta Barcelona Paris
www.alessi.com E-mail info@alessi.com Alessi s.p.a. 28882 Crusinallo (VB) tel. 0323 868611
Lowe Firefly per Shaker